



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



## Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

## Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

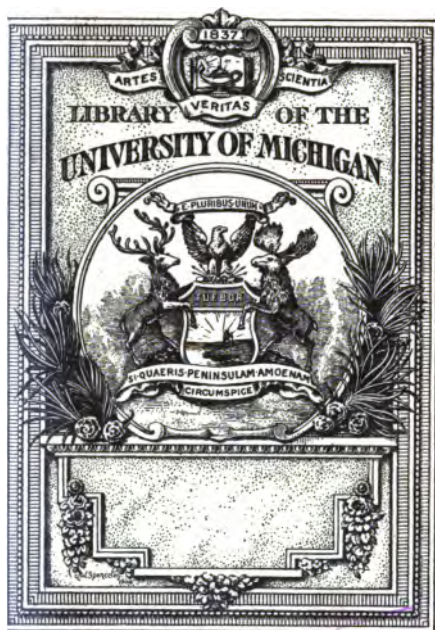
Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

## Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

A 470153 DUPL

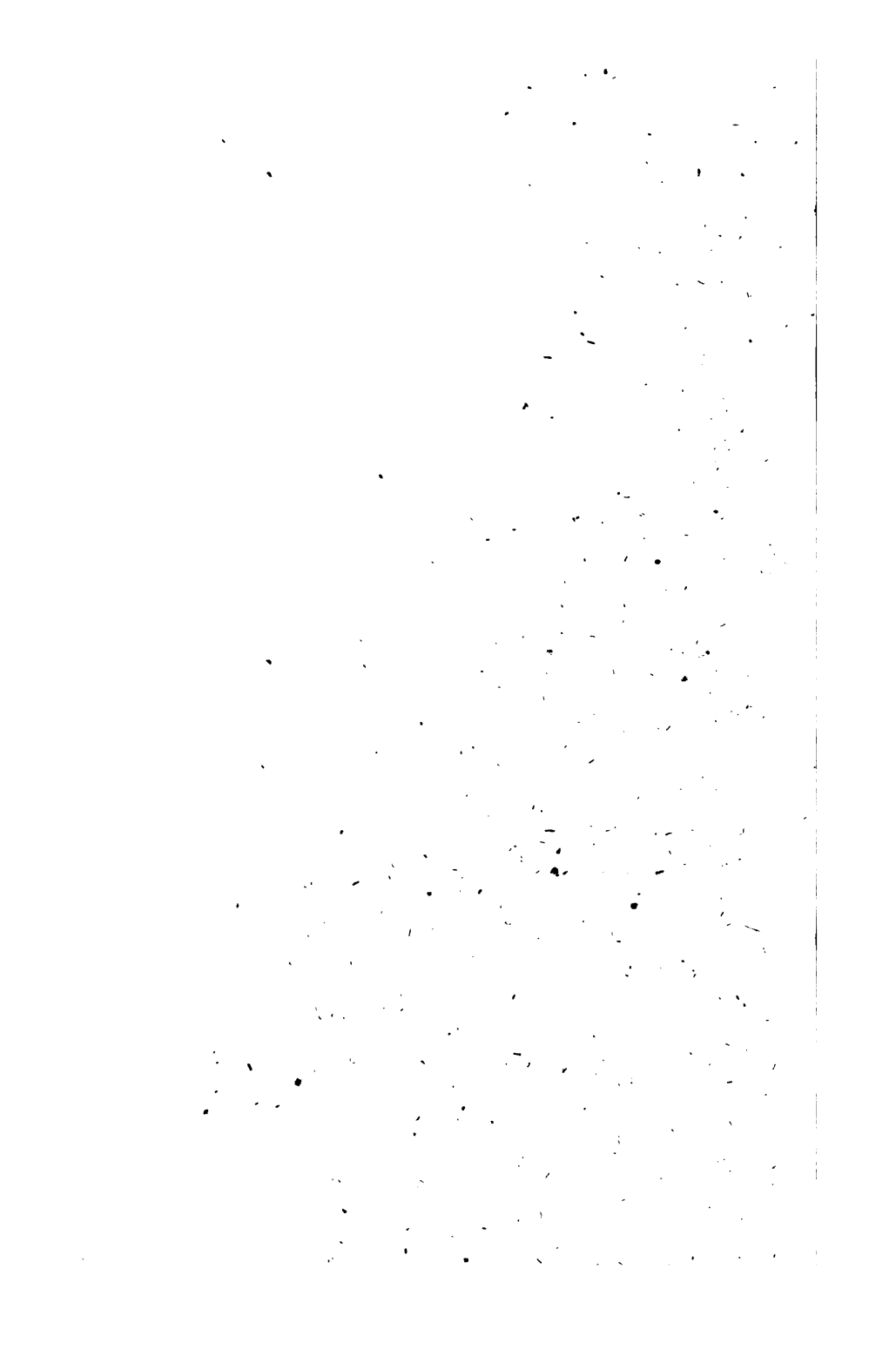




878

V90

D35



Jacques  
J. Delille's

# Anmerkungen

zu

Virgils Aeneis

107742

---

Übersetzt

von

M. E n g e l

---

---

Frankfurt am Main

in der Andreßischen Buchhandlung

1806

878

V90

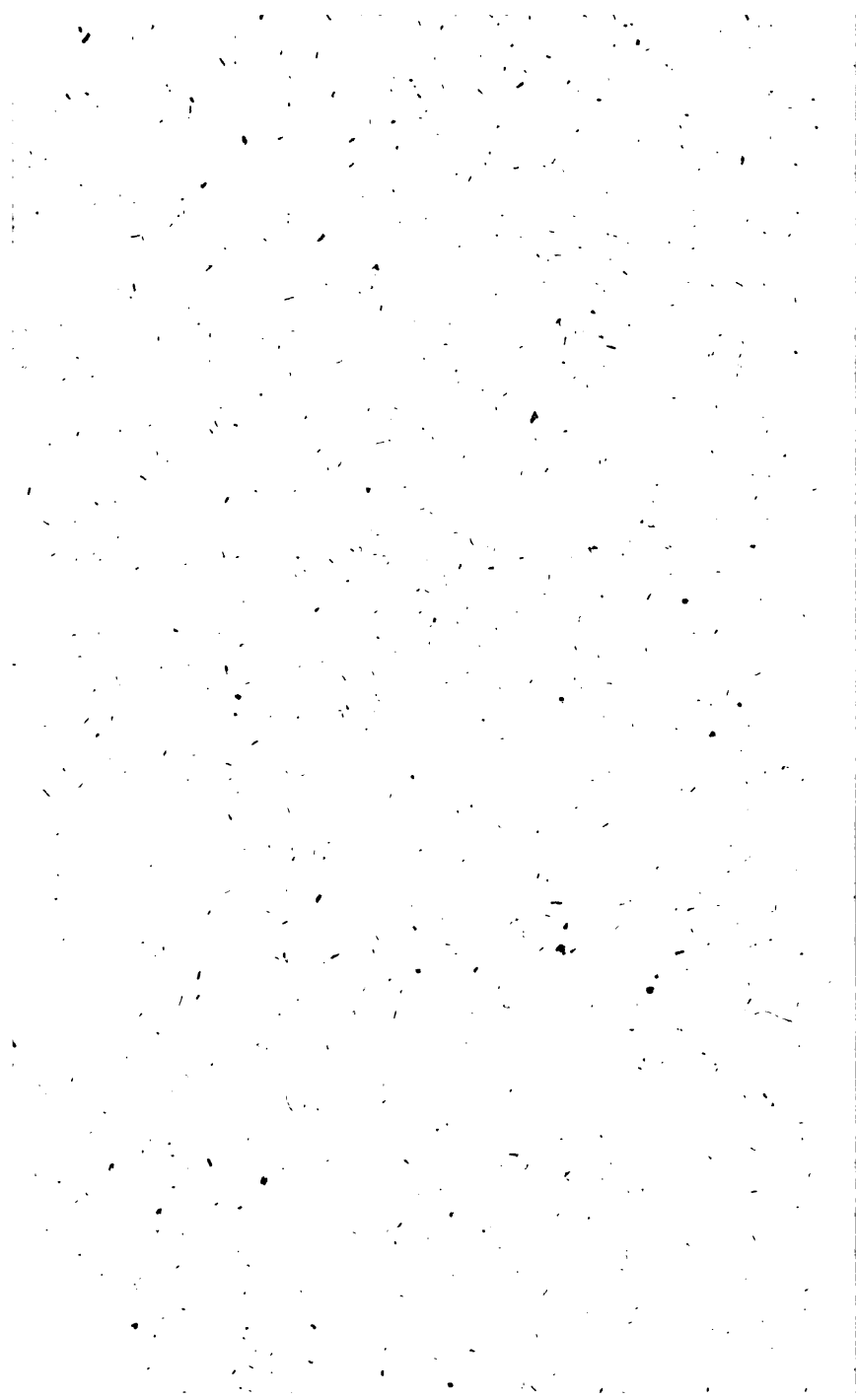
D35

---

## Vorrede des Uebersetzers.

Bei Lesung der alten Dichter werden, um den Zweck zu erreichen, zwei Stücke erfordert: Dafs man sie verstehe, und dafs man ihre Schönheit empfinde und würdige. Jenes beabsichtigt die philologische Auslegung, welche mit den Worten, und mit den Sachen soweit sich beschäftigt, als sie den Sinn der Worte aufschliessen; dieses die ästhetische, die, jene voraussetzend, in beiderlei Rücksicht sich auf dasjenige beschränkt, was die Schönheit jeder Art der Einsicht und Empfindung des Lesers näher bringt, und auf dasjenige sich einlässt, was sein Urtheil über das Werk und dessen Theile aufklären kann.

Die Anmerkungen, womit Herr Delille seine französische Uebersetzung der Aeneis begleitet hat, gehören größtentheils der letztern





J. Delille's

# Anmerkungen

zu

# Virgils Aeneis

---

Übersetzt

von

M. Engel

---

---

Frankfurt am Main

in der Andreßischen Buchhandlung

1806

veranlaßt Bemerkungen über das verschiedene Verfahren derselben, über die mancherlei Wege, auf welchen sie dem Ziele nachgestrebt, den Erfolg ihrer Manieren, die Fortschritte und Entwicklung der Kunst. Aus dieser Art, die Werke des Genies zu betrachten, entstanden zuerst, gelegentlich wenigstens, die Theorien sowohl der Dichtkunst als der übrigen, deren Erörterung späterhin zu den Versuchen einer Theorie des Schönen überhaupt geführt hat. So mag denn die ästhetische Auslegung der Dichter auch ferner für das beste Mittel gelten, in diese Theorie einzuleiten, und derselben Reiz, Interesse und Verständlichkeit zu geben.

Auch die vorliegenden Anmerkungen über die Aeneis lassen sich auf eine solche vergleichende Prüfung ein; Virgil wird darin oft mit andern Dichtern, am häufigsten mit Homer zusammengestellt. Wohl sind in denselben des erstern Verdienste im Ausdrucke, in der vortrefflichen Ausbildung, des Umständlichen, sein richtiger Kunstverstand, seine zarte Empfindsamkeit in's Licht gestellt. Auch der triviale Vorwurf, er sey nur ein glücklicher Nachahmer, wird darin siegreich bekämpft, und der wahre Nationalzweck der Aeneis und das Anziehende, was die Verarbeitung der vaterländischen Sagen, die Andeutung der religiösen und politischen Einrichtungen und ihres Ursprungs, die Vorhervor-

kündigung der damaligen Gröſſe des Reichs für die Römer hatte, ſcharfsinnig angegeben. Soweit Virgils Sachwalter alles dieses geltend macht, um deſſen Werth zu behaupten, und zu zeigen, daſs er auch neben Homer noch ſchön bleibe, dürfte dagegen nicht füglich etwas einzuwenden ſeyn.

Allein oft neigt ſich die Waage des Auslegers zu ſehr auf die Seite ſeines Autors: ſo in der Kritik der Nekyie in der Odysſee, und der Schilderung der Unterwelt in der Aeneis; ſo in der Würdigung der Charaktere, die in beiden Dichtern vorkommen, wo dort auf die Verſchiedenheit der Begriffe und Mythen des Zeitalters zu wenig Rückſicht genommen, hier, bei dem Eifer, das Gute im Virgil hervorzuziehen, über die Stärke und Beſtimmtheit der Homerischen Zeichnungen flüchtig hingeeilt wird.

Virgils Werth hängt nicht davon ab, daſs er größer als Homer ſey: und um ihm das gebührende Licht zu geben, braucht jener nicht in Schatten geſtellt zu werden. Mag er in Kunſtverſtand, Harmonie der dichterischen Farben, Politur der Sprache, und vorzüglich in Beobachtung des Schicklichen und ſittlichem Gefühls-Vorzügen ſeines Gemüths und der höhern Bildung ſeiner Zeit — etwas über jenen hervorragen: immer iſt ihm an Dichterglut der Ioniſche Sänger überlegen, und bleibt ſein, wenig-

entstehen, und das Epos einen andern als eigentlich heroischen Inhalt erhalten, ehe die Formen und Farben desselben bei Dante, Milton und Klopstock sich verjüngen konnten.

Am meisten fällt die Nachahmung im Einzelnen, die häufige, ganz einfache Verpflanzung griechischer Blumen auf römischen Boden auf, obgleich von den angeblichen Parallelstellen, welche der Schulwitz der Philologen als solche, welche die Lateiner vor Augen gehabt, ausgezeichnet hat, mit gutem Fug über die Hälfte ausgestrichen werden möchte. Dieselbe zeugt aber nicht sowohl von der Geistesarmuth der Dichter, als von ihrer Gefälligkeit gegen die römischen Kenner und Liebhaber der Dichtwerke. Da dieselben von Jugend auf ihren Geschmack durch Lesung der griechischen Dichter gebildet hatten, und mit deren Werken vertraut waren; so erkannten sie die erlesensten Stellen derselben in den ihrigen mit Vergnügen wieder, und hielten es für kein geringes Verdienst, solche mit Stärke, Zierlichkeit und Wohlklang im Lateinischen wiederzugeben. Bis die Sprache, zum Theil durch dieses Mittel, ausgebildet war, womit die große Schwierigkeit der Sache aufhörte, machten dergleichen Nachahmungen und selbst wörtliche Uebertragungen aus dem Griechischen eine conventionelle Schönheit in den Werken der Römer aus. Dieser

durften auch genialische Dichter, wie Catull, Virgil, Horaz, nicht entsagen, wenn sie den entscheidenden Beifall der griechisch gebildeten Männer von Geschmack, die Eitelkeit sowohl als holde Jugenderinnerungen für eine solche Zusammenstellung der wetteifernden Dichter einnahmen, nicht verscherzen wollten.

Der Ton der Delille'schen Anmerkungen hätte weniger panegyrisch seyn dürfen, und auf viele Leser würde es einen günstigeren Eindruck gemacht haben, wenn Virgils Schönheiten darin nur angezeigt, nicht angepriesen wären. Sofern gleichwohl in jenem Tone die lebendige Rührung, und der Enthusiasmus des Kunstkenners hervordringt, ist er, gegen die kalte Splitterrichterei und trockene Zergliederung, immer noch der schönere und minder nachtheilige Fehler. — Doch habe ich mir die Freiheit genommen, wo er mir zu sehr in das Kreischende zu fallen schien, ihn in der Uebersetzung zuweilen zu dämpfen. Auch manches zu Bekannte oder Unerhebliche, oder auf die Fehden des französischen Parnasses sich Beziehende ist weggelassen, manche Anmerkungen sind in Verhältniß zum Gehalt abgekürzt worden. Ich schmeichle mir, hierin zweckmäßig verfahren zu seyn. Inzwischen wird man finden, daß ich dieses, dem Uebersetzer solcher Schriften zustehende Recht sparsam gebraucht

habe; daß ich dessen besonders in Ansehung  
solcher Stellen, die durch Empfindsamkeit,  
Witz, Beredsamkeit sich auszeichnen, mich  
enthalten, wird man mir hoffentlich Dank  
wissen.

Aschaffenburg, den 4. April  
1806.

E n g e l.

den  
W  
de  
int  
den  
W  
ren  
cae  
W  
verl  
ver  
ge  
Dich  
vorle  
me  
me  
mit V  
nein  
Thea  
ten,  
ich  
E  
Epop  
Die l



---

## V o r r e d e.

**V**oltaire hat gesagt: „Wenn Homer den Virgil hervorgebracht hat; so ist es sein schönstes Werk.“ Wir wollen dieser Idee nachgehen; der Eindruck, den das Genie auf das Genie macht, ist eins der interessantesten Schauspiele, die man beobachten kann.

Gerne stelle ich mir den lateinischen Dichter in dem Augenblicke vor, wo er zum ersten Mal die Ilias las; wie er, voll der eben empfangenen Begeisterung, einem Gedichte nachsann, das den Römern einen neuen Triumph über Griechenland verschaffen sollte, und den unter der Menge trojanischer Helden verlorenen Aeneas aus der Vergessenheit hervorrief, wenn anders ein Name, den Homer nannte, in Vergessenheit kommen kann; gerne sehe ich den jungen Dichter im Theater die ersten Versuche seiner Aeneis vorlesen, wie er das stolze Rom mit der Erzählung seiner Siege, den August mit der Beschreibung seiner Triumphe und seines Ruhmes berauscht; sehe mit Vergnügen den Nebenbuhler Homers mit allgemeinem Zujauchzen aufgenommen, und die Römer Theaterspiele, Gladiatoren und Pantomimen vergessen, um an dem Gemälde ihrer großen Schicksale sich zu weiden.

Eins der unerlässlichsten Erfordernisse der Epopöe ist, daß sie einen nationalen Stoff bearbeite. Die Bedürfnisse der Eitelkeit gehören zu den lebhaft-

testen und allgemeinsten. Die Völker sind hierin gesinnt wie Privatleute und Familien: Alle hören mit Vergnügen die Geschichte ihrer Vorältern und ihrer Stifter; wie der Sohn lieber das väterliche Haus und das angestammte Erbe, als die schönsten Besitzungen in der Fremde, sieht.

Auch haben die zwei Homerischen Gedichte in dieser Hinsicht einen grossen Vortheil. Das Virgilische steht ihnen hierin nicht nach: der Stoff desselben ist als Nationalstoff gut gewählt. Den Römern war nicht weniger als den Griechen, ihr Ursprung und alles, was ihren genealogischen Stolz begünstigte, schmeichelhaft. Dem Dichter kamen hierbei alle Volkssagen zu statten; er fand darin ein natürliches Mittel alle Eitelkeiten zu lieblosen. Julius Cäsar leitete gern seinen Vornamen von Julius, dem Sohne des Aeneas, ab; August, sein angenommener Sohn, gab diesen Anspruch nicht auf.

Eine Menge Familien waren stolz darauf, sich im Dunkel der Zeit zu verlieren. Die Claudier wollten bis zum Clausus, die Memmii zum Mnestheus (*genus a quo sanguine Memmii*), die Cluentii zum Cloanth hinaufsteigen; und die Häupter dieser berühmten Familien genossen bei Lesung des Virgils das Vergnügen, die Stifter derselben dort eine vorzügliche Rolle spielen zu sehen. Ja, die Nation selbst nahm ihren Theil von dem Schmeichelhaften, was in dem Alter und dem Wunderbaren eines solchen Ursprungs lag. Viele gottesdienstliche und bürgerliche Feste, die Verehrung der Cybele, der Vesta, und fast aller ihrer Götter; die Gebräuche bei der Verkündigung des Friedens und Krieges; die Waffen der Krieger, die Amtskleider der Oberpriester, waren

von den Trojanern und Griechen auf die Römer gekommen, und sie hielten dieses für den ehrenvollsten Theil dieser Erbschaft. Hierzu kamen eine Menge Göttersprüche und Weifsagungen, welche die Schicksale Roms unter die Obhut und den Schutz der Himmlischen legten, dadurch den Glanz und die Würde dieses Volks vermehrten, und die Nationen zur Unterwürfigkeit gegen seine Gesetze, und zur Anerkennung seiner Oberherrschaft im voraus geneigt machten. Die Römer hatten diesen Vortheil so sehr empfunden, daß sie zur Bezeugung ihres feierlichen Dankes, die Unterthanen Troja's von allen Abgaben befreiten; und es schien, als ob diese Befreiung ihrer Abkunft eine größere Glaubwürdigkeit gäbe.

Man erlaube mir hier einige Bemerkungen in der doppelten Absicht: sowohl die Hauptschönheiten der Aeneis hervorzuheben, als auf einige von berühmten Literatoren in Umlauf gebrachte Kritiken zu antworten.

Virgil fand in seinem Stoffe Mittel, die Homer nicht hatte: Homer war nothwendig in die Gränzen von Griechenland eingeschränkt; Virgil umfaßt zugleich Griechenland und Italien. In der ganzen Aeneis schallt Troja's Fall wieder. Der bevorstehende Umsturz eines Reichs ist der Stoff Homers: dieses große Reich zwar umgestürzt, aber in Italien unter einem neuen Namen und bessern Vorbedeutungen wiedererstehend, ist Virgils Stoff.

Er nahm seinen Standpunkt zwischen Troja's Grab und der Wiege Roms: und vermöge vielfältiger Göttersprüche, der Weifsagungen des Anchises, und der sinnreichen Dichtung des von Vulkan gefertigten Schildes konnte er den Schicksalen dieser

etolzen Hauptstadt, von der Wölfin des Romulus bis zu den römischen-Adlern, von der königlichen Strohütte des guten Evanders bis zur Pracht des Kapitols nachgehen. Hätte er seine ganze Fabel, alle seine Begebenheiten aus Griechenland entlehnt; so hätte es ihm an Neuheit gefehlt. Dieser Stoff war von Homer und andern Dichtern abgenutzt. Die Ankunft des Aeneas in Italien eröffnete ihm ein weites und neues Feld.

Das alte Aësonien, das Vaterland des Saturnus und die Wiege der goldnen Zeit, deren Einfalt sich darin erhielt; ein anderer Himmelsstrich, eine andere Regierung, eine andere Religion, andere Trachten, andere Sitten, anderes Waffengeräth, verjüngten das Veraltete seines Stoffes. In Griechenland konnte man nur noch Nachlese halten, in Italien ärndten; doch war es ihm vergönnt, das Anziehendste der griechischen Fabelzeit zu sammeln und seiner Erzählung einzustreuen. Auch die Volkssagen, wornach die angesehensten griechischen und lateinischen Familien durch die Bande des Blutes und der Verschwägerung vereinigt waren, begründeten, auch ohne die Orakel, die Ansprüche des Aeneas, brachten sie mit den Ansprüchen des jungen Helden von Ardea in Gegensatz, und vermehrten das Nationalinteresse.

Tasso, der unter allen epischen Dichtern, in Anlegung des Plans und hervorragender Gröfse der Charaktere dem Homer am nächsten gekommen ist, hat nicht unterlassen, der Eitelkeit seiner Landsleute zu schmeicheln, indem er nicht nur die Stammväter der berühmtesten italiänischen Geschlechter anführt, sondern auch die damals in diesem, wie in den übrigen europäischen Ländern herrschenden Begriffe von

Feerei und Ritterwesen aufnimmt, und in alle Theile seines Gedichtes einwebt. Aufser dem mußte das Gemälde der Kreuzzüge die Völkerschaften von Italien besonders anziehen, da sie in ihrer Hauptstadt das Oberhaupt der Christenheit besaßen.

Milton ist nicht der Dichter Einer Nation: er ist der Dichter der Christenwelt. In Eden's Garten scheint seine fromme Muse den himmlischen Baum gepflanzt zu haben, dessen Sprößlinge sich in die ganze Welt verbreiteten. Die ersten Anbetungen des Urwesens, die erste Uebertretung des göttlichen Gesetzes, die erste Strafe, der Verlust der ursprünglichen Unschuld, die große Aussicht der künftigen Erlösung, des Menschen ganze Hoffnung und Furcht, Tugend und Laster, Glückseligkeit und Elend in der Gegenwart und in der Zukunft, ein beständiger Verkehr der Erde mit dem Himmel sind Miltons erhabener Stoff; und welcher andere läßt sich damit vergleichen?

Die zweite, eben so unerläßliche Eigenschaft des Epos ist die Mannichfaltigkeit. Der Grund hiervon ist offenbar. Die epische Handlung, aus welcher Interesse und Neugierde quellen, ist in das ganze Gedicht mit großen Zwischenräumen vertheilt; kann folglich nicht so sehr das Gemüth fesseln, wie die tragische, welche in einer kürzern Zeit der Entwicklung entgegenieilt. Diesem Mangel muß im epischen Gedichte durch unendliche Abwechselung von Gegenständen, Auftritten, Begebenheiten und Personen, welche die Aufmerksamkeit unterhalten, und die Neugierde erwecken, abgeholfen werden. Tasso reisete mit einem Freunde; sie gelangten auf den Gipfel eines sehr hohen Berges, von welchem sich

ihnen eine weite Landschaft aufdeckte: Siehest du, sagte er zu ihm, diese Berge, diese Felsen, diese wilden Gehölze, diese angebauten und fruchtbaren Thäler, diese schönen Triften, diese schäumenden Wasserfälle, diesen majestätischen Fluß, diese hellen Bäche, diese Menge reicher und wechselnder Ausichten? Das ist mein Gedicht.

Dieser Zauber der Mannichfaltigkeit ist es hauptsächlich, was dem Verfasser der, bei der ersten Erscheinung zu hoch gepriesenen, und nachmals zu sehr herabgesetzten Henriade fehlt. Als Voltaire dieses Werk schrieb, kannte er, wie leicht zu bemerken ist, fast nichts als die Bücher, Paris und den Hof. Moral, Philosophie, Politik erscheinen in seinem Gedichte ewig wieder.

Die ganze Natur webt in den großen Epopöen. Lange Reisen, und mannichfaltig abgewechselte Lebensauftritte hatten die Dichtung Homers, Virgils, Milton's und selbst Tasso's, befruchtet. Die natürliche Unbeständigkeit des menschlichen Herzens läßt es nicht lange auf demselben Gegenstande ruhen: die Schilderung des Landes und seiner Beschäftigungen machen ihm Gemälde, nothwendig, worin die großen Kämpfe der Nationen und die großen Stürme des Gemüths dargestellt sind. Von dieser Verwirrung und Unruhe sehnt es sich wieder hinweg zu unschuldigern und lieblichern Bildern.

Mitten in der Wonne des irdischen Paradieses, die Milton so entzückend beschreibt, erzählt Raphael dem ersten Menschenpaare den großen Streit der Himmel, und die schrecklichen Gefechte der guten und bösen Engel. Mitten in der Schilderung der Schlachten wird Herminia von dem scheuen Rosse



zu den ländlichen Wohnungen fortgetragen, und lauscht den Tönen der Hirtenflöte. Von der blutigen Kampfszene wendet Jupiters Blick sich ab, und weilt mit Wohlgefallen auf den sanften, gastfreundlichen Sitten eines nur mit den Sorgen des Pflugs und der Heerden beschäftigten Aethioperstammes.

Bei Virgil geht der Beschreibung der Gefechte das Gemälde des Hirtenlebens des guten Königs E v a n d e r voran. Ausser dem Greise von Jersey, zu dem Heinrich im ersten Gesange kommt, findet sich nichts Aehnliches in der Henriade. Von der in Virgils Stoffe schon liegenden grossen Mannichfaltigkeit und von dem hinzugesetzten Reichthume seiner Einbildung zu reden, ist nach dem bereits oben Gesagten überflüssig: wichtiger ist es vielleicht, einige ungerichtete Kritiken der Aeneis zu beantworten.

### Ueber das Wunderbare.

Was auch Marmontel dagegen sagt, so scheint mir doch das Wunderbare für das Epos wesentlich. Das Wunderbare ist es, was alle Orte, Begebenheiten, Menschen, Himmel, Erde und Unterwelt in die Hände des Dichters legt; was allein unsern Drang nach dem Außerordentlichen befriedigt; was, nach Belieben des Dichters, die epische Handlung aufhält, beschleunigt, verlängert. Der leidenschaftliche Bewunderer Lucans mag dagegen vorbringen, was er will. Die Cato, die Brutus, die Cäsar, die Pompejus, alle Helden der ältern und neuern Geschichte können die Dazwischenkunft der Götter nicht ersetzen. Ohne diese Wechselwirkung von Schutz und Gehorsam bleibt zwischen dem Himmel und der Erde nichts mehr als Anziehungs- und Bewegungsgesetze. Alles fällt in

die Reihe gemeiner und gesetzlicher Erscheinungen, woran sich die Einbildung bald satt sieht. Daher aller Genuß der Liebe, welchen die Dichter beschrieben, nichts ist gegen die Liebesgeschichte des Jupiters und der Juno auf dem Berg Ida. Die goldne Wolke, worein diese Königin der Lüfte ihre keusche und geheimnißvolle Liebe hüllt, gefällt unstreitig der Einbildung am meisten. Obgleich Venus die Göttin der Schönheit und die Mutter der Grazien ist, so umgiebt sie doch Homer mit dem Zaubergürtel: eine der schönsten Dichtungen dieses großen Genies, selbst wunderbarer als alle seine Götter.

Nur dieser Nachtheil möchte bei dem Wunderbaren seyn, daß etwa die Menschen, höhern Mächten unterworfen, als bloße Werkzeuge und Maschinen erscheinen. Darum muß der Dichter in seinen Dichtungen sich wohl hüten, die Entschlüsse und Leidenschaften seiner Helden, diese reichlich fließenden Quellen der Theilnahme, nicht unter dem beherrschenden Einflusse einer höhern Macht zu zeigen; sonst wird alle Theilnahme zerstört, oder doch merklich geschwächt. Wenn Homer uns den von Agamemnon's Stolz empörten Achilles schildert, wie er an den Degen greift; so hält zwar die Göttin der Weisheit seinen Arm zurück, aber gleich darauf nimmt diese zärtliche und trotzigte Seele ihren ganzen natürlichen Zornmuth wieder an. Der unversöhnliche Achilles geht in sein Gezelt, entzieht sich dem Heere, und geht erst aus seiner Ruhe hervor, um den Patroklos zu rächen, den Hektor zu Boden zu strecken, und ihn um Troja's Mauern zu schleifen. Solchergestalt genießt der Leser zugleich und ganz das Hehre aus der Dazwischenkunft der Götter, und das Ergreifende aus den

**Bewegungen eines leidenschaftlich entglühten Gemüthes.**

Sorgfältig muß auch der Dichter die Wunderhülfe, welche den Hauptpersonen angedeiht, in das Gleichgewicht stellen. So wird beim Virgil Aeneas von der Venus, und Turnus von der Juno, und in den Auftritten vor seinem Ende, von seiner Schwester Juturna, zwar selbst einer Untergöttin, aber geleitet von der Götterkönigin, geschützt.

Homers Wunderbares ist unlängbar manchmal kleinlich. Wenn ein Held den Degen fallen läßt; so ist es unschicklich, eine Göttin kommen zu lassen, damit sie denselben aufhebe und ihm wiedergebe. So ziemt es auch den Göttern nicht, den auf dem Kriegsschauplatz aufgeführten Helden Muth oder Schrecken einzuflöszen. Eine solche Dichtung setzt die Götter mit den Menschen herab. Der Schluß aus diesen Bemerkungen ist: Das Wunderbare muß erst dort eintreten, wo die Menschen allein uns nicht mehr interessiren.

In der Aeneis stellt sich das Wunderbare in voller Pracht und Würde dar. Virgil hat in seinen Dichtungen mehr Anstand und Adel als der Griechen. Aeneas findet die verhaßte Helena, Europas und Asiens Geißel, am Fusse des Altars; schon steht er im Begriff, alle Uebel des Vaterlandes in ihrem Blute zu rächen; da kömmt Venus und hält ihn ab. Wem besser als der Göttin der Liebe und der Schönheit geziemte es, die Gattin des Paris zu schützen? Wem besser als der Mutter des Helden geziemte es, ihm die Schande eines Weibermörders zu ersparen? Das ist das Wunderbare in seiner ganzen Zweckmäßigkeit.

Indeß ward Homer in Rücksicht des Wunderbaren vom Zeitglauben unlängbar weit mehr begünstigt

als Virgil. Mehr Truggestalten scheinen ihn umschwebt zu haben. Die heidnische Religion bestand damals in ganzer Kraft: die Großen waren eben so leichtgläubig als das Volk. Das ist die rechte Zeit für das Epos.

Man hat vielleicht nicht genug bedacht, wie nöthig es ist, dieselbe gut zu wählen. Nach der Natur des menschlichen Geistes und nach dem Beispiele Homers, Virgils, und ihrer mehr oder weniger glücklichen Nachahmer zu urtheilen, sind die Zeiten, welche zwischen einem Ueberreste von Wunderglauben und dem Aufdämmern der Aufklärung in der Mitte stehen, für solche Werke am besten geeignet: denn es sollen sowohl diejenigen interessirt werden, deren Einbildung mit außerordentlichen Begebenheiten unterhalten seyn will, als diejenigen, die als aufmerksamere Beobachter, in einem Gedichte die Künste, die Sitten, die Gesetze, die Religion und die mancherlei Charaktere der Völker und Zeiten finden wollen. So, kann man sagen, schrieben Tasso und Milton ihre Gedichte in Zeitaltern, wie sie der Epiker wünschen kann. England und Italien waren damals der Religion bis zum Aberglauben ergeben. In diesen Jahrhunderten, wo man noch an Hexen und Gespenster glaubte, war das eine dieser Länder auf Locke und Newton, das andere auf Machiavel, Guicciardin, und Fra-Paolo stolz: Tasso hatte, wie gesagt, vor Milton noch die Bezauberungen und Feereien voraus, die er so gut zu benutzen wußte. Voltaire ist in Hinsicht der Zeit nicht so glücklich, wie seine Vorgänger: sein Stoff ist zwar national; allein sein Held steht uns zu nahe. Die Geschichte, die den frühern Epikern so viele Reichthümer spendete, hat ihm

nur Fesseln angelegt und ihm die Bahn der Dichtung und des Wunderbaren beschränkt. Was er dichten mochte, die ersten Erinnerungen der Erziehung, die ersten Eindrücke der Geschichte hätten sich dagegen gestemmt.

Virgil, der seinen Helden aus dem fabelhaften Alterthume nahm, war glücklicher als Voltaire, aber weit weniger als Homer, Tasso und Milton: er schrieb in Zeiten, die für das aus der Religion genommene Wunderbare wohl nicht recht empfänglich waren. Schon hatten mehrere philosophische Systeme, und besonders das Lucrezische Gedicht dem allgemeinen Glauben einen Stofs gegeben: der Eid, der Dienst, der Einfluß der Götter, Juno, Jupiter, alle fremden Gottheiten hatten von ihrer Macht über die Gemüther verloren. Längst waren durch den Flaminius die heiligen Hühner, die so lange Jahre den Römischen Adler führten, außer Achtung gesetzt. Daher ward auch die Aeneis eine Staatsepopöe. Es ist hier der Ort zu untersuchen, ob es wahr ist, was so oft behauptet wurde: daß der Charakter des Aeneas ein allegorisches Lobgedicht auf August, und nach ihm als Vorbild gezeichnet sey. Ich kann dieser Meinung nicht beitreten: Aeneas ist ein Krieger und ein Seemann; das finde ich nicht an Octavius. Aeneas trägt seinen Vater und seine Götter fort; führt seine Gattin, seinen Sohn, und einige dem Brande der Vaterstadt entronnene Trojaner mit sich, und will jenseit des Meeres ein neues Reich stiften: August macht sich zum fast unumschränkten Gebieter des alten römischen Freistaates. Aeneas zeigt sich durchaus menschenfreundlich und mitleidsvoll: August schließt einen schändlichen Vertrag mit dem

Lepidus und Antonius über die gegenseitige Ueberlassung ihrer Schlachtopfer, worin er seinen Vormund und den Cicero, den eifrigsten und mächtigsten Beförderer seiner neuen Herrschaft, niederträchtig aufopfert. Kein solcher Zug findet sich im Charakter des Aeneas. In ihm ist, von welcher Seite er betrachtet werde, nichts als Grösse und Edelmuth. Darum erhob auch gewiss Octav's Gewissen, als der Hölfling ihn lobend mit dem Trojaner verglich, schrecklichen Widerspruch gegen die Schmeichelei.

### N a c h a h m u n g.

Virgil ist als sklavischer Nachahmer Homer's angeklagt worden. Zu der öftern Nachahmung durfte ihn dieses verleiten, daß die Griechen in allen Stücken Muster der Römer geworden sind; aber die Verschiedenheit der Zeiten und der Völker, und mehr noch Virgil's Genie mußten auch den nachgeahmten Zügen einen neuen Charakter geben; und gern schreitet der Witz über den Zwischenraum hin, den eine, aus so vielen Ursachen und Umständen entstandene Verschiedenheit der Ausführung zwischen dieselben Ideen setzt. Mit Vergnügen findet man die Römer in den Griechen, die Griechen in den Römern wieder, und unterscheidet das Eigene jedes Volkes und jeder Zeit. In den Beschreibungen, welche Virgil uns von den Thaten und Sitten der Heldenzeit macht, ist die Manier eines neueren Dichters zu erkennen, der in der Hauptstadt der Welt wohnte, der an einem verfeinerten Hofe, und durch die Studien zu Athen, und durch den Umgang mit den damals zu Rom sehr geschätzten und sehr zahlreichen Philosophen sich gebildet hatte. Uebrigens übertreffen die Liebesgeschichte der Dido,



die Reise des Aeneas in die Unterwelt u. s. w. die hierin nachgeahmten Stücke Homers so weit, daß Virgil nie origineller war, als in diesen Nachahmungen.

### Ueber die Alterthümer.

Es ist unbegreiflich, wie Laharpe die Nachrichten von dem frühesten Zustande Italiens und Roms, wovon Virgils Gedicht einen so kostbaren und reichen Schatz enthält, so verächtlich abfertigen konnte. Dieser Dichter kann die Stelle des pünktlichsten und unterhaltendsten Cicerone für diejenigen vertreten, welche diesen schönen Theil Europens durchwandern. Ueberall hat er die berühmtesten Oerter dieses Landes an die Geschichte des Aeneas geknüpft. Auf dem Berge Cajeta liegt seine Amme begraben, und hat ihm den Namen gegeben. Von dem berühmtesten Trompeter bei seinem Heere hat das Vorgebürg Misenum den seinigen; ein anderes Vorgebürg ist nach Palinurus, einem seiner geschicktesten Steuerer, der in dem sicilianischen Meere zu Grunde gieng, benannt.

Kurz, ein Bewohner Italiens konnte mit der Aeneis in der Hand das ganze Land durchwandern, mit jedem Schritte auf große Erinnerungen und herrliche Denkmäler des alten Latiums, kriegerischer, politischer und religiöser Begebenheiten stoßen, und von Hafen zu Hafen, von Stadt zu Stadt, fast von Dorf zu Dorf, bis zur Kaiserstadt gelangen.

Sollte Herr Laharpe allein den Zauber der schönen Episode von Evander nicht empfunden haben, die von allen Literatoren bewundert wird? Dieser gute König, des Aeneas Verwandter, und

bald sein Bundsgenosse, bewohnt in einem Winkel von Italien einen strohern Pallast; seine Musik ist der Gesang der Vögel, die auf dem Dache sitzen; sein Thron ein Sessel von Ahorn; etwas mit einer Löwenhaut bedecktes Laub sein Bette; seine Leibwache zwei Hunde, die ihn auf seinen Gängen begleiten. Das ganze, um sein Städtchen liegende Gefild ist noch öde und wild; allein an dieser Stelle wird einst Rom erbauet werden. Heerden blöcken oder brüllen noch in dieser wüsten Gegend: aber hier wird einst das Forum Romanum stehen, der Schauplatz für Cicero's Ruhm, wo die großen Angelegenheiten des selbtherrschenden Volkes werden verhandelt werden. Dort wird das prächtige Carinenviertel stehen; zwar ist es noch mit Dornbüschen und Brombeersträuchen überwachsen; diese werden aber den Pallästen der Crassus, der Lucullen weichen und der Sammelplatz der Pracht, der Sitz der römischen Größe werden. Indem Evander den Aeneas hier herumführt, vergift er kein Fleckchen, das einst merkwürdig seyn wird. Er zeigt ihm das Gehölz Argiletum, das Carmentalische Thor, das den Namen der Priesterin trägt, welche die Größe von Rom geweissagt hatte; den, zu einer so schauerhaften Allbekanntheit bestimmten Tarpejischen Felsen, das stolze Capitol, welches einst in alle Reiche der Welt Frieden oder Krieg, Kronen oder Fesseln senden wird. Schon schauen die Landeseinwohner mit Ehrfurcht hinauf zum berüchtigten Felsen und auf das umgebende Gehölz; schon glauben sie, daß eine Gottheit diesen Ort bewohne; schon meinten sie in ihrem stolzen Aberglauben, mehr als einmal den Jupiter selbst zu sehen, wie er, auf einer Wolke sitzend,

seinen schrecklichen Götterschild schwang und seinen Donner brüllen liefs, gleichsam um die Römermacht zu verkünden. Ich zweifle, ob die Griechen irgendwo in der Ilias ein für sie so anziehendes Gemälde ihres Alterthums finden konnten, als die Römer an dem obigen hatten; und kömmt auf Poesie an, was ist erhabener als diese bewundernswürdigen Contraste zwischen der Unbekanntheit und Wildheit dieser Orte und dem Glanze der denselben aufbehaltenen Siegherrlichkeiten?

### C h a r a k t e r e .

Ich will die Pflicht nicht übernehmen, den Charakter des Aeneas, den Gegenstand so vielen grundlosen Tadels und gehaltloser Schönrederei, zu rechtfertigen. Es wird zu diesem Zwecke genug seyn, Desfontaines unwiderlegliche Vertheidigung anzuführen: „Der Charakter des Aeneas ist vor allem gerechten und verständigen Tadel sicher; es ist ein vollkommener Charakter, welcher Güte mit Festigkeit, Strenge mit Sanftmuth, Tapferkeit mit Klugheit verbindet; Aeneas ist ein frommer Fürst, nicht zügellos in seinem Muth, der seine Leidenschaften zu beherrschen, und, um dem Himmel zu gehorchen und seiner hohen Bestimmung sich würdig zu machen, die Liebe zu besiegen weifs. Er ist so tapfer wie sein Nebenbuhler Turnus, aber auf andere Art. Seine Tapferkeit ist klug, überlegt, nicht wild, nicht hitzig, wie jene seines Gegners. Wenn man sagt: der Held der Ilias gehe über den Helden der Aeneis, so ist dieses sehr unrichtig gedacht. Der Held der Ilias hat sehr viele Laster; der Held der Aeneis hingegen ist, von allen Seiten betrachtet, ein trefflicher Fürst.“

Ich bemerke, daß Desfontaines in dieser sonst sehr yernünftigen Stelle Achill's Charakter nicht Gerechtigkeit genug wiederfahren läßt. Die Idee allein der Abwesenheit dieses Helden, welche alle Anstrengungen der Griechen unnütz macht, ist einer der erhabensten epischen Gedanken, die man kennt; man kann sagen: die ganze Handlung des Gedichts ist voll des abwesenden Achilles; selbst die Fehler seines Charakters geben ihm einen neuen Glanz, und dem Dichter neue Mittel. Nicht genug, daß ein Charakter moralisch ist; er muß auch poetisch seyn: und das ist der Charakter des Homerischen Helden im höchsten Grade. Man kann der Entwicklung desselben in der fortschreitenden Handlung des Gedichtes folgen: „Achilles hat geschworen, nicht aus seinem Gezelte und aus seiner Ruhe herauszugehen, bis es mit den Griechen auf das Aeufserste komme. Als schon große Gefahren sie umschweben, weigert er sich noch, ihnen selbst zu Hülfe zu kommen; sondern sendet ihnen seinen Freund Patroklos mit seinen göttlichen Waffen. Kaum erblicken die Trojaner Achills Helmbusch, als sie erschrocken fliehen.“ Ein wahrhaft großer und Homers würdiger Gedanke. „Patroklos erliegt im Gefechte; jetzt erst geräth Achilles in Wuth: entbrannt von der ganzen Raserei der verzweifelten Freundschaft, vergiftet er Agamemnon's Beleidigung, verläßt sein Gezelt und eilt ihn zu rächen.“ Dieser ganze Gang der Handlung ist vortrefflich, weil er große Fehler und große Eigenschaften in Gegensatz bringt.

Mit gleicher Kunst hat Homer die Erzählung angelegt, wie dieser unversöhnliche Mann die griechischen Abgesandten empfängt, welche kommen, um

ihn zu erbitten. Dem Ulysses und Ajax wird kalt begegnet; aber seinem Erzieher Phönix erweist er die zärtlichste Gastfreundschaft. Alle diese Contraste sind herrlich ersonnen, um die treffliche Mischung des Achillischen Charakters ins Licht zu setzen, Gleichwohl stimme ich denen nicht bei, welche alle Fehler desselben blindlings bewundern. Homer hat nicht das Recht, uns das Gemälde einer verschlechterten Natur liebenswürdig zu machen: das ideale Schöne ist das erste Master der Künstler und der Dichter.

Um auf den Charakter des Aeneas zurückzukommen. Man hat, um ihn herabzusetzen, angenommen, daß er nur als ein Flüchtling auftrete, der daher kommt, um mit Unrecht eines Thrones sich anzumassen, und die Liebe des Turnus und der Lavinia zu stören: allein Virgil hatte ja seine Rechte auf das Reich im voraus auf den durch Orakel bekannt gemachten Willen der Götter, und selbst auf die Blutsverwandschaft gegründet. Von einer Liebesgeschichte des Turnus und der Lavinia kommt kein Wort in der Aeneis vor; nicht Liebe hat Virgil dem Turnus gegeben, sondern Ehrgeiz. Man wirft ihm auch Grausamkeit vor, und führt die Ermordung des Turnus zum Beweise an. Sah man denn nicht, daß der Dichter eben hier mit dem feinsten Geschmacke und bewundernswürdiger Schicklichkeit verfahren ist? Turnus, der eben den Todesstreich empfangen soll, liegt zu den Füßen des Aeneas, nicht um sein Leben, sondern den Trost von ihm zu erbitten, daß er ihn in das Grab seiner Väter bringen lasse. Aeneas steht im Begriffe ihn zu verschonen: da sieht er am Leibe seines Feindes das Degenband des von ihm erwürgten Pallas. Bei

diesem Anblick erwacht seine Wuth aufs neue, und er stößt ihn ohne Erbarmen nieder, und spricht:

Pallas, mit dieser Wunde, dich opfert

Pallas.

So ist denn, deucht mich, die Person des Aeneas hinlänglich gerechtfertigt. Allein Virgil soll überhaupt in den Charakteren tief unter dem Homer stehen: Eine Menge Helden, wird gesagt, zeichnen sich in der Ilias aus; jeder derselben hat seine eigne Physiognomie, und in dieser Mannichfaltigkeit liegt ein Hauptverdienst dieses Gedichtes: dahingegen beim Virgil der einzige Aeneas, seiner großen Eigenschaften wegen, bemerkt wird. Leute von Geschmack haben, meines Bedünkens, den Virgil in dieser Rücksicht vollkommen gerechtfertigt.

Als Frankreich das Unglück hatte, den großen Turenne zu verlieren, ernannte Ludwig XIV. mehrere Generäle, die man scherzhaft Turenne's Scheidemünze nannte. Homer machte es, wie Ludwig. Da Achilles, vermöge seiner Abwesenheit, für das Heer todt war, so vermünzte er ihn gewissermaßen im Diomedes, den beiden Ajaxen, dem Idomeneus u. s. w., die er seine Stelle einnehmen liefs. Dem Aeneas hingegen, welcher stets gegenwärtig bleibt, mußte Alles untergeordnet werden, seinen Gegner Turnus ausgenommen, der, selbst zur Ehre seines Nebenbuhlers, desselben würdig seyn mußte.

Uebrigens kann man nicht einmal dem Virgil mit Grunde eine wirkliche Dürftigkeit an Charakteren vorwerfen. Man möchte sogar behaupten, daß die untergeordneten Charaktere bei ihm sich besser

ausnehmen als bei Homer. Alles Genie des letztern konnte nicht verhindern, daß seine Helden, im nämlichen Lande geboren, für dieselbe Sache, gegen dieselben Feinde, mit gleichem Muth und gleichen Waffen kämpfend, einander zu ähnlich wurden. Dieses ist nicht bei Virgil. Ich muß noch bemerken, daß viele eifrige Leser der Ilias zwischen Achilles und Hektor unentschieden bleiben, daß sogar der letztere mehr Anhänger zählt: daher scheint es auch, hat Virgil, dem dieses vorschwebte, den Achilles im Turnus, und den Hektor im Aeneas wieder darstellen wollen. Amata, Lavinien's Mutter, ist ein Charakter, der von keinem Kritiker ist bemerkt worden, ungeachtet er es verdiente. Virgil hat in ihr das Muttergefühl so richtig, mit so wahren und neuen Farben geschildert, wie in keinem andern Gedichte geschehen ist. Diese Liebe hat bei Amata zwei sehr auszeichnende Züge, die sich in keinem andern Gemälde des Muttertriebes finden, und doch beide in der Natur liegen. Eine Mutter hat nicht allein eine hingebende Zärtlichkeit, vermöge deren sie sich selbst aufopfert, um die Tochter aus großer Gefahr zu retten; sondern auch ein Gefühl ihrer Rechte, vermöge dessen sie es als eine Beleidigung empfindet, wenn man, ohne ihre Zustimmung, etwas über ihre Verheirathung beschließt. Daher ruft Amata in ihrer Anrede an die italischen Mütter, ihr beizustehen, aus:

Ihr alle vernehmt, o latinische Mütter,

Wenn noch in zärtlichen Herzen der unglücksvollen

Amata

Lieb' euch wohnt, wenn Sorge des Mutterrechts euch  
erbittert!

Alles Folgende ist trefflich an fruchtbarer Einbildung und Wärme des Styls. Der Dichter nimmt an, daß die Lateinerinnen eben das Bacchusfest feiern; Amata nimmt ihre Tochter mit dahin und führt sie in die Wälder, um sich in ihre bacchischen Chöre zu mischen, und dem Gotte geweiht zu werden. Diese Dichtung drückt durch Vermählung ihrer Wuth und ihres Wahnsinnes mit der heiligen Trunkenheit der Bacchuspriesterinnen, dem Stolze und der Zärtlichkeit, die sie beseelen und irre führen, etwas Hehres auf.

Virgils hartnäckigsten Verächter konnten dem Turnus einen großen Glanz nicht absprechen. Manche haben sogar daran ausgesetzt, daß er den Aeneas verdunkle. Keiner derselben hat dem Mezentius volle Gerechtigkeit wiederfahren lassen; keiner scheint empfunden zu haben, wie schön dieser barbarische, gottlose Fürst, der sich rühmt, keine anderen Götter als seinen Arm und seinen Degen zu kennen, mit dem frommen und wohlthätigen Charakter des Aeneas in Gegensatz gebracht ist. Nicht gerechter war man gegen Latinus und Lavinia. Gleichwohl hat Virgil jenen als einen von Alter und Unglück geschwächten König vorgestellt, und ist dadurch dem Tadel zuvorgekommen. Lavinia's Charakter mit Dido's gleiches Interesse zu geben, hätte Virgil, wie er sich auch benommen hätte, nicht vermocht. Laharpe hat in seiner Kritik nicht bedacht, daß die Heirath dieser Königstochter nur Sache der Staatsklugheit und der Religion ist; von nun an steht Lavinia in der Klasse der Prinzessinnen, die zu einer fremden Heirath bestimmt sind: sie wird im Pallaste der Königin erzogen, und erscheint nur ein- oder zweimal öffentlich, zwischen Vater und Mutter ganz



sittsam und züchtig, wie es dem Geschlechte, dem Alter, der Lage zukommt: *Oculos dejecta decoros.*

Endlich hat Homer in seinen Helden lauter gestandene Männer aufgestellt; Virgil hat das eigenthümliche Verdienst, daß er Krieger in dem zarten Alter schildert,

Das blutend noch den Ruhm und das Vergnügen  
schmeckt,

Die in der jungen Brust der erste Sieg erweckt.

Boileau.

Dergleichen sind Euryalus, Nisus und Palas, den sein Vater Evander dem trojanischen König anvertrauet, um unter seiner Anführung den Krieg zu erlernen, besonders der junge Lausus, der seinen Vater mit so edler Aufopferung vertheidiget, und dessen kindliches Gefühl mit der Unmenschlichkeit und Gottlosigkeit des Mezentius einen so schönen Gegensatz macht. Das Interesse, das Virgil für ihn erregt, ist so mächtig, daß der Widerschein davon sogar auf den verhaßtesten Tyrannen, den Urheber seiner Tage, hinüber fällt. Ihn beweinend, möchte man die barbarische Todesart vergessen, welche jenes Ungeheuer geschaffen, und Virgil so kraftvoll gemalt hat. Man frenet sich, wie den Augen des Unmenschen väterliche Thränen entstürzen.

Selbst Askanius, der Knabe, ist bemerkenswerth wegen der Natur und Wahrheit, womit Virgil ihn einführt. Er schildert ihn gleich im ersten Gesange als ein Kind von solcher Schönheit, daß Amor, auf Befehl der Venus, seine Züge annimmt, um an dem Hofe der Dido zu erscheinen. Im vier-

ten scheint Virgil, indem er den Ascanius mitten im Truppe der Jäger schildert, sich nach dem Bilde gerichtet zu haben, das Horaz im Gemälde der Lebensalter von der Kindheit entworfen hatte.

Gaudet equis canibusque et aprici gramine campi.

Horat.

Aber Ascanius sprengt auf muthigem Rofs in die  
Thäler

Fröhlich, und rennt bald diesen im Lauf, bald jenen  
vorüber;

Dafs doch zum feigen Geschlecht auch ein schäumender  
Eber sich biete,

Flehet er, dafs von den Höhen doch steig' ein gelb-  
licher Bergleu.

Mit Vergnügen sieht man an diesem jungen Jäger die ersten Aeufserungen des Eifers und des Muthes, als Erstlinge seiner künftigen Tapferkeit. Vortrefflich ist die Art, wie Virgil die erste Kriegsthat desselben erzählt. Dem auf seine Gröfse und Stärke stolzen Riesen Numanus, der in der Vorderreihe die Trojaner mit Scheltworten überhäuft, stellt er diesen Heldenknaben entgegen; durch seine Hände wird Numanus zu Boden gestreckt und Apollo selbst erscheint auf einer Wolke, ihm zum Siege Glück zu wünschen:

Macte nova virtute, puer; sic itur ad astra.

Noch origineller und neuer in der Wirkung ist der Charakter der Camilla, den Tasso in der Clorinde nachgeahmt hat, welche Copie aber weit vom Urbilde absteht. Hier ist bei allem Reichthum der Epopöe alles Interesse des Romans: Camilla

ist keine Amazone; sie ist die Tochter eines unglücklichen, aus seinem Reiche vertriebenen Königs; auf seiner Flucht nimmt er seine Tochter als den kostbarsten Schatz mit; ein ausgetretener Strom hält ihn auf; die Feinde kommen; mehr für seine Tochter als für sich besorgt, befestigt er sie an einen Wurfspiels, umwickelt sie mit Korkbaumrinde; schländert den Spiels mit nervigtem Arme über den Fluß, schwimmt hinüber, und nimmt am andern Ufer Spiels und Kind wieder zu sich. Trefflich ist Camillens ländliche und kriegerische Erziehung geschildert: ihre Art zu streiten und die Gattung des Kampfes, in welchem er sie darstellt, ist den Eigenschaften durchaus angemessen, mit welchen er sie in der Ankündigung ausstattet. Die erste derselben ist die größte Schnelfüßigkeit. Daher ist die Idee zur ersten That der Heldin genommen. Ein ligurischer Fülser wirft ihr vor: sie kämpfe zu Pferde, er zu Fulse: das schmerzt ihren Stolz, sie steigt vom Pferde ab; der verschmützte Ligurier schwingt sich darauf und eilt davon; Camilla läuft ihm nach, holt ihn ein und erlegt ihn. Alles an ihr interessirt, ihre Geburt, ihre Erziehung, ihr Leben, ihr Tod: allein alles Rührende im Ausgange ihrer Geschichte will im Originale empfunden seyn.

Man weiß, welche glänzende Rolle die Weiber in Tasso's Gedichte spielen: der kriegerische Muth der Amazonen war dem ganzen Alterthum bekannt; es scheint zu verwundern, daß Homer keinen Gebrauch von ihnen gemacht hat. Seine Helden sind wehrhafte Ritter; und so hätten auch einige Heldinnen unter ihnen erscheinen dürfen. Die natürliche Schwäche und Furchtsamkeit der Weiber erheben um

so mehr den Muth derer unter ihnen, welche den engen Kreis geringfügiger Neigungen und friedlicher, sitzender Geschäfte durchbrechend, sich auf dem Schlachtfelde zeigen. Wenn diese anziehenden Wesen an den Arbeiten der Krieger Theil nehmen, so verdoppeln sie das Vergnügen des Lesers, und die von ihnen eingefößten Zuneigungen und Leidenschaften werden für den Dichter eine reiche Hülfquelle der Handlung. Von dieser Art sind im befreiten Jerusalem Armide, Herminia, Clorinde, die der Dichter so gut zu benutzen gewußt. Daher sagt Voltaire, nachdem er von Homer gesprochen hat:

Einen Zoll steht Tasso tiefer,  
Fehlerhaft und minder mächtig;  
Doch was wird nicht um Armiden  
Und Herminia verziehen?

So dachte auch Boileau von ihm:

Ich will ihm hier den Stab nicht brechen;  
Doch, was die Zeit zu seinem Ruhme spricht:  
Es wäre sein Gesång die Zierde Welschlands nicht,  
Ob nüchtern, betend stets sein Held auch an die Kette  
Die Höllenmacht zuletzt gelegt hätte,  
Wenn Tankred, und sein Liebstes auf der Welt,  
Nicht mit Argant Rinald den düstern Stoff  
erhellte.

Dem Virgil konnte Camilla nicht wohl gleichen Dienst leisten: er schwebte in den sechs letzten Gesängen zwischen dem Andenken der Dido, für welche er schon die glühendsten Farben der Liebe erschöpft hatte, und der jungen schaamhaften Lavinia, in welcher er uns eine jungfräuliche Blume zeigt,

die der Hauch einer unheiligen Liebe nicht im voraus aussaugen und entfärben durfte. Aus dem Gesagten erhellet aber, daß Camilla, ob sie auch nicht als Liebhaberin in der Handlung spielt, doch als Kriegerin darin mit großem Interesse auftritt. Der hochsinnige Charakter der Volserkönigin und die List des Liguriers möchten vielleicht allein hinreichend die Ungerechtigkeit derer beweisen, die in der Schilderung von Personen und Gefechten den Virgil dem Homer nachsetzen. Doch kann ich mich nicht enthalten, über die Gefechte im Allgemeinen und über jene Virgils insbesondere einige Bemerkungen beizubringen, welche die gegentheilige Meinung noch mehr unterstützen werden.

### T r e f f e n.

Die epischen Dichter haben immer gern Treffen beschrieben, und die Liebhaber der Poesie sie gern gelesen. Die Ursache davon ist leicht aufzufinden.

Die stärkste Neigung der Lebendigen ist die Liebe zum Leben. Alle diejenigen, welche über diesen gebieterischen Trieb und über die Todesfurcht sich erheben, erregen also natürlich unser Erstaunen und unsere Bewunderung. Dazu kommt, daß je geschickter der Dichter seine Personen gewählt hat, desto mehr interessiren sie uns, wenn er sie großen Gefahren blossstellt. Unsere Theilnahme wächst auch im Verhältniß der Gleichheit der Kräfte und des Muthes, womit er sie ausstattet, um den Ausgang des Kampfes ungewiß zu machen. Virgils Gefechte zeichnen sich sowohl durch diese glückliche Zusammenstellung als durch Schönheit der Erfindung und der Ausführung, und besonders durch das Verdienst

der Mannichfaltigkeit aus. Durch letztere Vollkommenheit wird der zweite Theil des Gedichts vorzüglich gehoben. Da die Sage ihm nicht diejenige Menge heroischer Charaktere lieferte, die Homer in seinen Treffen einfuhrte, so stellte er, um sich zu helfen, Personen auf, die, waren sie auch weniger glänzend, alle vermöge der verschiedenen Umstände der Geburt, des Standes, der Sitten, der Trachten, des Lebens oder Todes interessirten. Hier ist ein Zauberer, der die Wuth der Schlangen zähmt und ihren Biss heilt; die vaterländischen Seen, Flüsse, Gebürge beweinen seinen Fall; dort ein Wahrsager, den seine prophetischen Kenntnisse nicht schützten vor dem Schlage des Schicksals.

Nicht konnt' abwenden der sehende Geist das Verderbnis;

und dort ein geiziger Reicher, der die vergrabenen Schätze, die weiten Gebiete und den prächtigen Pallast bedauernd, zu den Füßen des Siegers um sein Leben fleht. Man sieht, wie gut dieser niederträchtige und versunkene Charakter den umgebenden großen Leidenschaften und heroischen Gesinnungen zum Abstich dient. Es wäre zu weitläufig, alle Umstände dieser Art anzuführen, die an Virgil eine der Homerischen gleiche Fülle der Einbildung beweisen, und einen so reichen Schatz philosophischer Beobachtungen, ausgeschmückt mit allen Reizen der reichsten Poesie, darbieten. Und welche noch weit größere Mannichfaltigkeit in den verschiedenen Gattungen von Angriff und Wehre! Bald ein großes Treffen, bald eine leichte Plänkelei, bald ein Zweikampf zwischen Helden, die jeder eine Armee aufwiegen, bald eine Lauer oder eine Spähung. Dort werden die siegen-

den Trojaner hinwiederum besiegt, und rennen den Thoren der Stadt zu, wo sie von ihren Mitbürgern, welche die Furcht, den Feind mit einzulassen, grausam macht, unbarmherzig ausgesperrt werden. Hier ist Turnus: er ist allein in den Bezirk ihres Lagers eingedrungen; gleich dem Löwen, der im Schaafstalle eingeschlossen durchzubrechen sucht, sicht er allein gegen alle Trojaner, öffnet sich einen Weg, springt vom Walle in die Tiber, schwimmt über und langt wieder bei seinem Heere an. Keine Stelle der Ilias übertrifft diese sowohl an Neuheit der Erfindung als schöner Ausführung. Turnus erreicht beinahe den Achilles, und Virgil ist wahrhaft des Beinamens: der Homerische, würdig, den ihm die Römer beilegen, und den er als Nebenbuhler, nicht als Nachahmer verdient. Es versteht sich, daß ich nur von der Mannichfaltigkeit und Fülle in Virgils Gefechten rede.

Nach diesem prächtigen Gemälde kann ich mich nicht der Lust erwehren, ein anderes noch neueres und bewundernswürdigeres anzuführen; ich meine die Landung der den Trojanern zu Hülfe gesendeten Arcadier und Tusker. Die Schwierigkeit dieses kriegerischen Unternehmens, der ungeheure Vorthail der Fechtenden auf dem Lande, die unglaubliche Anstrengung derer, welche die Landung versuchen, die Gefahr zu stranden, die auf Sandbänken aufsitzenden oder an Felsen scheiternden Schiffe, die Menge der Krieger, die im Angesichte des Feindes in so mancherlei Stellungen und durch mancherlei Mittel zu landen suchen; die einen aus den Fahrzeugen auf den Strand springend, die andern unsichern Fußes an das Ufer steigend; noch andere, welche Leitern ansetzen oder an den

Rudern sich herablassen; das Gewirr im Aufeinandertreffen der beiden Partheien: dieses alles ist neu, malerisch, und dem Virgil ausschliessend eigen; was um so merkwürdiger ist, als Homers Stoff durch die Verbindung der Landmacht mit der Seemacht natürlich auf eine solche Beschreibung führte, die er gleichwohl vernachlässigt und die ganze Ehre davon dem Virgil überlassen hat.

Endlich hat Homer seine Helden oft im Kampfe mit dem Tode oder der Gefahr, nie mit dem Schmerze gezeigt. Virgil hat dieses mit der grössten Wirkung gethan. Der trojanische Held ist von einem Pfeile gefährlich verwundet; er wird vom Schlachtfelde in das Gezelt gebracht, umgeben von der Bestürzung und den Thränen seines Sohnes und der vornehmsten Anführer des Heeres; er allein ist unbeeindruckt, verlangt inständig, nicht durch die gelindesten, sondern durch die schnellsten Mittel geheilt zu werden, um wieder in das Treffen zurückzukehren: *Seseque in bella remittant*. Der Arzt Japis sucht vergebens den Pfeil herauszuziehen: er widerstrebt aller angewandten Mühe, und trotz seiner Kunst. Da geht Venus auf das kretische Gebürg, holt den Diktam, das mächtigste und heilsamste der Kräuter: ein Aufguss von dieser Pflanze macht den Pfeil locker, und er fällt von selbst heraus. Kaum geheilt flieht Aeneas seinem Sohn in die Arme, und die Gelegenheit, ihn durch ein grosses Beispiel zu belehren, benutzend, sagt er zu ihm die so rührenden als erhabenen Worte:

Tapferkeit lern' o Knabe von mir und redliche  
Arbeit;

Doch von Anderen Glück.



Das Ganze dieser Stelle übertrifft nach meiner Empfindung die schönste Umständlichkeit der Homerischen Gefechte. Kindliche Zärtlichkeit, väterliche und mütterliche Liebe, Ueberwindung großer Schwierigkeiten in Beschreibung der wundärztlichen Operationen, Gröſſe der Seele, verbunden mit ihren zärtlichsten Zuneigungen, das Interesse einer großen Gefahr, die Freude über den glücklichen Erfolg, das Natürliche, das Wunderbare, das Verdienst der Erfindung, die Schönheit der Bilder, das Geschmackvolle des Ausdrucks: alles ist darinnen vereinigt.

Bemerkenswerth ist es auch, daß der Dichter mit einer Kunst, die seiner würdig ist, in diesem Gemälde den Arzt selbst in die Reihe seiner Helden gesetzt hat: sinnreich wird angenommen daß Japis, als Günstling des Apollo, von ihm die Wahl zwischen der Lyra und der Arzneikunst erhalten hat. Sein Vater ist alt und schwächlich: die kindliche Zärtlichkeit giebt der Heilkunst den Vorzug.

Der nämliche Japis ruft, nachdem er der Heilung des Aeneas versichert ist:

Waffen! beschleuniget Waffen dem Mann!

Ein solcher Mann verdiente wegen des Gegensatzes zwischen seiner wohlthätigen und friedlichen Kunst und seinen kriegerischen und heroischen Gesinnungen besonders bemerkt zu werden.

Zuweilen wählt auch Virgil seine Helden vortheilhafter als Homer. Er führt in seinen Treffen Könige, Prinzen, berühmte Heerführer, und neben ihnen Priester und Oberpriester ein, dann wieder einen armen Fischer, einen schlichten Pächter,

Der einst um fischbare Fluten der Lerna

Kunst und ärmliche Hütte gehabt; nie Schwellen der  
Großen

Hatt' er gekannt: es säete gemietheten Boden der  
Vater.

Der aus solcher Verschiedenheit der Stände entspringende Gegensatz ist unläugbar sehr gut ausgedacht. Es ist eine wichtige Bemerkung, welche die Wahrheit der eben vorhergegangenen bestärkt: daß die Götter, einmal in die epische Handlung eingeflochten, so wie die Menschen ihren Charakter behaupten sollen. Das hat Virgil mit dem besten Erfolge gethan. Nachdem er in den sechs ersten Gesängen dem Hasse der Juno eine starke Rolle gegeben hatte, so läßt er sie im siebenten wieder erscheinen, und in dem Augenblicke, wo sie die ersten Versuche der Trojaner entdeckt, sich in Italien, von wo sie dieselben bisher so hartnäckig entfernt hatte, festzusetzen, legt er ihr eine Rede, voll derselben Wuth und Heftigkeit, die sie im Eingange der Aeneis charakterisirten, in den Mund. Auf ihren Befehl steigt Pluto aus der Hölle herauf; auf ihren Befehl setzt sie das Herz der Amata und des Turnus in Verwirrung, Schrecken und Raserei; richtet sie einen Pfeil des Askanius auf den geliebten Hirsch der jungen Sylvia; ruft sie mit höllischem Trompetenklang die friedlichen Landbewohner zum Streite; leitet sie den Krieg von den Hütten zu den Pallästen, und setzt ganz Italien in Brand.

Unpartheiisch füge ich zu dem Lobe, welches ich der Erfindung dieser verschiedenen Rollen ertheilt habe, einige kritische Beobachtungen. Amata, so gut übrigens ihr Charakter gedacht und ausgeführt ist,

stirbt vielleicht auf eine Art, die ihrem Range und Virgils Talente nicht ganz angemessen ist: sie erhenkt sich an einem Balken. Ein einziger Vers faßt die Geschichte dieses Todes, der ein sehr interessantes Gemälde abgeben könnte. Wenn große epische oder dramatische Dichter ihre Hauptpersonen eines gewaltsamen und freiwilligen Todes sterben lassen wollen: so ergießen sie die ganze Beredsamkeit des Todes; sie lassen in diesem letzten Augenblicke das Geschrei der Reue, die Laute des Gewissens, den Ausdruck zerreisender Erinnerung an die großen Fehler oder an die unglücklichen Begebenheiten, wodurch diese Catastrophe herbeigeführt wurde, aus dem Herzen hervordringen. So ließ Virgil die Dido sterben. Nichts ist pathetischer als das Selbstgespräch, welches sie, eben im Begriffe, den tödtlichen Stich sich zu geben, bei ihm hält: da kommen alle glücklichen oder unglücklichen Epochen ihres Lebens ihr in das Gedächtniß zurück; da frohlockt sie über das Große, was sie gethan hat; da klagt sie sich ihrer Schwachheiten an. • Nach diesem Muster sollte Amata's Tod geschildert seyn, was um so leichter war, je fruchtbarer ihr dreifacher Charakter als Königin, Gattin und Mutter an zärtlichen und stolzen, und sämmtlich tiefinteressirenden Empfindungen war. So hat Racine Monimen, wie er sie desselben Todes sterben lassen will, einen Monolog in den Mund gelegt, der an Rührung die pathetischsten Scenen seines Trauerspiels übertrifft.

Vielleicht hat auch Virgil die Nebenrolle des Askanius nicht gehörig benutzt. Nachdem er ihn auf das glücklichste als Erben der großen Schicksale seines Vaters gemalt hatte, konnte er ihn nicht in große

Gefahren setzen, welche die lebhafteste Bewegung erzeugt hätten? Er konnte ihn in einer Beschreibung von Gefechten oder Bestürmungen in die Wellen stürzen oder mit Flammen umgeben: sein Vater hätte ihn der Gefahr entrissen, hätte ihn in die Arme geschlossen, ihn den Trojanern, als ihre liebste, köstlichste Hoffnung, gezeigt. Man bringe auf den Grund dieses Gemäldes Virgils Zeichnung und Farben, und ich bin versichert, es wird die größte Wirkung thun, besonders wenn Aeneas, um den Sohn zu retten, sich selbst in augenscheinliche Gefahr begiebt.

### Vom Style des Virgil.

Der vatikanische Apoll und Virgils Styl werden allgemein für das Vollkommenste anerkannt, was die Künste aufweisen können. Man hat oft Racine mit dem lateinischen Dichter verglichen. Allein es ist zwischen ihnen der Unterschied, der zwischen dem Epiker und Tragiker seyn muß. Virgils Dichtungsart vertrug die zärtlichen und rührungsvollen Gesinnungen, die wir an dem Franzosen bewundern: aber den Tragödien des letztern sind und müssen die glänzenden und pomphaften Beschreibungen des Epos fremd seyn.

In dem ganzen Theater des Racine ist, außer dem Kampfe des Eteócles und Polynices, Athaliens Traum, und der Erzählung des Theramenes nichts, was sich dem großen epischen Schönen nähert.

Um den ganzen Kunstzauber des Virgilischen Stils fühlbar zu machen, will ich nicht Citationen häufen. Es wird genug seyn, ihn mit dem Homer dort zu vergleichen, wo beide einerlei Ideen ausge-

druckt haben: von dieser Art sind die beiden Stellen im sechsten Buche der Ilias, wo Paris von Homer, und im eilften der Aeneis, wo Turnus von Virgil mit einem losgebundenen Rosse verglichen werden. Hier sieht man, wie Virgil erfolgreich den Wettkampf mit dem grölsten der Dichter, und mit der schönsten der Sprachen unternimmt und aus der seinigen Gleichwerthe zu ziehen weils, die ihr, in dieser Vergleichung, wenigstens die Gleichheit mit jenem verschaffen. Wir wollen, um das Schöne im Virgil besser hervorzuheben, einen Augenblick seine Mävius seyn, die von ihm ausgelassenen Schönheiten durchgehen und dann diejenigen betrachten, wodurch er jene vergütet hat. „Wie konnte, möchte der römische Kritiker sagen, Virgil die schöne Idee des lange ausgerasteten, reichlich gefütterten Rosses auslassen, was doch bei dem feurigen starken Thiere jene, seine Kraft und seinen natürlichen Ungestümm erhöhende, Lebensfülle erzeugt? Wie liefs er sich beugehen, durch einen Vers voll Mitlaute den schönen weichen Vers mit dem wiederkehrenden, hier so glücklich nachahmenden Jota, vertreten zu lassen:

*Εἰσθας λουσθαι ἰὺς ῥῆιος ποταμῶν.*

Zum Bade gewöhnt des lieblich wallenden Stromes.

der so gut die Flüssigkeit des Elements darstellt, wo es die Kühle des gewohnten Bades sucht? Da zeigt sich Virgil offenbar auf einer niedern Stufe.“ Laßt uns sehen, wie wir dafür durch das schöne Hemistichium: tandem liber equus, entschädigt werden. Druckt dieses einzige tandem nicht auf das glücklichste die Ungeduld aus, womit das stolze

Thier Einsperrung und Müßigseyn ertrug? Ersetze nicht der so angemessene und poetische Ausdruck: *flumine noto* — im bekannten Strome, die im Homèrischen Vers bemerkte grössere nachahmende Harmonie? Das Beiwort ist um so besser gewählt, da die meisten Thiere, wie man weifs, so sehr durch die Angewöhnung an Orte, Personen und Dinge regiert werden. Wie sind die letzten Verse dieser Stelle so voll lebendiger Bilder und glänzender Ausdrücke! Dieses Schütteln des feurigen Rosses im Genusse des freien Feldes — *Campo potitus aperto* — dieser stolze Wurf des Halses, diese schwelgerische Kraft und Gesundheit, dieses wallende Spiel der Mähne auf Nacken und Schultern, gehören ausschliessend dem Virgil. Wie herrlich kontrastirt, besonders am Ende des letzten Verses:

*Luduntque jubae per colla, per amos,*

das Hingeworfene, Nachlässige mit dem Kräftigen, Festen, im vorhergehenden Verse! Man wird ausserdem bemerken, daß in der ganzen Stelle kein Versabschnitt, keine Pause ist, die nicht zur möglich größten Mannichfaltigkeit beiträgt. Manche Wörter sind aus dem einen Vers in den andern so hinübergeworfen, wie sie die größte Wirkung thun, als

*Tandem liber equus.*

*Emicat —*

*Luxurians.*

Diese Bemerkungen sind vorzüglich für diejenigen bestimmt, die sich beeifern, in neuern Sprachen die grossen Meister nachzuahmen, welche in reichern und mehr dichterischen Sprachen schrieben. Virgil

ist hier das ächte Muster der Uebersetzer, die auf die Ehre der Originalität Anspruch machen.

Die angeführte Stelle führt mich sehr natürlich zu einigen Bemerkungen über die Kunst der im Epos so häufigen Gleichnisse.

### Ueber die Gleichnisse.

Ich habe schon gelegentlich bemerkt, daß die Absicht bei den Gleichnissen in der Poesie nicht sowohl ist, die Beziehungen unter verschiedenen Dingen auszudrücken, als Fülle und Mannichfaltigkeit zu befördern. Es ist eine geringe Beziehung zwischen Orpheus, der seine Gattin, und einer Nachtigall, die ihre Jungen beweint; und doch ist Virgils Schilderung von der Trauer der Nachtigall eine der rührendsten Stellen in der schönen Episode von Orpheus und Eurydice.

Um diesen Reichthum und diese Mannichfaltigkeit zu erhalten, vergleicht der sinnreiche Dichter bald einen physischen Gegenstand mit einem moralischen, bald einen moralischen mit einem physischen, bald Menschen mit Thieren, bald Thiere mit Menschen. Wir wollen einige bekannte Beispiele von diesen verschiedenen Arten von Gleichnissen anführen. Mornay, einer der Helden in der Henriade, hat am Hofe die ganze Reinheit seiner Seele erhalten: Voltaire erhebt diese Idee durch das Gleichniß der schönen Arethusa, die ihre glücklichen Wellen mitten durch das bittere Gewässer des stürmischen Meeres, rein und kristallhell fortwälzet. D'Aumale hat einen Befehl erhalten, den er ungern vollzieht:

Gleich dem trotzigen Löwen, vom maurischen Führer  
gebändigt:

Der, gelehrtig dem Herrn, für jeden Anderen furchtbar,  
Unter der traulichen Hand das schreckliche Haupt beugt:  
ihm folgt er

Funkelnden Blicks, liebkoset mit Brüllen, und droht  
noch gehorchend.

Dieses sind zwei vollkommene Muster einiger  
der von mir aufgestellten Gattungen von Gleichnissen.

Zuweilen sucht der Dichter, als ein noch frucht-  
bareres Kunstmittel, Verhältnisse zwischen dem  
Großen und Kleinen auf.

So vergleicht Virgil die Arbeit der Bienen mit  
der Arbeit der Cyklopen.

Wie die Cyklopen in Hast aus flüssigen Barren des Eisens  
Leuchtende Strahl' ausdehnen, ein Theil mit Bälgen  
von Stierhaut

Luft einhaucht und verbläset, ein Theil in den zischenden  
Kühlrog

Taucht das Erz: es erdröhnt von Ambossschlägen der  
Aetna;

All' erhöh'n sie den Arm mit Kraft und Gewalt um-  
einander,

Hämmern im Takt, und dreh'n mit fassender Zange  
das Eisen:

Weniger nicht, wenn mit Großem erlaubt ist Kleines  
zu messen,

Drängt die cekropischen Bienen die angestammte  
Gewinnsucht,

Jede nach eigenem Amt, u. s. w.

Man sieht wohl: das Lieblichste an diesem  
Gleichniß ist die dadurch bewirkte Mannichfaltigkeit;



mit Ergötzen schwebt die Einbildung von den schwachen Thierchen, die das Wachs kneten und den Honig ausarbeiten, hinüber zu den nervichten Söhnen des Vulkan, die in ihren glühenden Essen den Ambos ermüden und die Metalle gestalten.

Mit gleichem Kunstgriff und Zwecke vergleicht der Dichter das Große mit dem Kleinen. So Virgil nach der Schilderung der Trojaner, wie sie wetteifernd ihre Abreise von Carthago beschicken:

Wie wenn ein Schwarm Ameisen den mächtigen Haufen  
des Speltes

Gierig zerrafft, für den Winter besorgt, und verwahrt  
im Obdach:

Dunkel geht im Felde der Zug, und den Raub durch  
die Kräuter

Führen auf schmalem Steig sie daher; theils drängt  
man des Kornes

Große Last mit der Schulter gestemmt; theils treibt  
man den Heerzug

Züchtigend Sämniss und Rast; rings glüht von Gewerbe  
der Fußpfad.

Hier sind Mannichfaltigkeit und Abwechslung aufs Höchste gebracht. Von einem großen Volke geht man zu einem Trupp Ameisen, von einer großen Stadt auf das Land, von einem Seehafen auf ein Weizenfeld über.

Virgil hat diese glückliche Kühnheit zuweilen noch weiter getrieben. Im achten Gesang erhebt Vulkan, nachdem er der bittenden Venus die Verfertigung einer Rüstung für ihren Sohn bewilliget hat, lange vor Tages Anbruch sich vom Lager. Um diese Aemsigkeit zu schildern, konnte der Dichter

die Sonne, die Morgenröthe, oder irgend ein anderes, der Würde der Person angemessenes Naturwesen zur Vergleichung nehmen. Allein das Bedürfnis der Abwechslung führte ihn auf folgende:

Wann frühe die Hausfrau, die mit Gespinnst ihr Leben  
und ärmlichem Fleiß der Minerva  
Frisen muß, aus der Asche die schlafenden Gluten  
erwecket,  
Nacht zufügend dem Werk, und die Mägd' am Lichte  
zu langem  
Frohne des Tags antreibt; um keusch zu bewahren  
des Gatten  
Ehegemach, und redlich die Schaar zu erziehen der  
Kindlein:  
Nicht saumseliger hebt sich der rüstige Feuergebieter  
Jetzt vom schwellenden Lager, und eilt zu der Esse  
Geschäften.

So sieht der Leser von der goldenen Ruhestätte des göttlichen Paares, aus dem Pallaste des Olympus, den Essen von Lemnos, wo Pallas Schreckenschild und Jupiters Blitze geschmiedet werden, durch den Zauberschlag dieses Gleichnisses sich in den kleinen häuslichen Kreis der fleißigen und wachsamen Hausfrau versetzt, die am Schlusse der Nacht das unter der Asche schlummernde Feuer erweckt, ihren Mägen das Tagewerk zumißt, und selbst mit angreift, damit sie ihre Kleinen erziehen, und die Keuschheit des Ehebettes erhalten möge.

Endlich kann man auch Gegenstände der Natur und Werke der Kunst vergleichen. In einer, mehrmal gedruckten, Episode wollte ich eine junge Schöne mit neuen Zügen malen. Ich liefs Lebhaftigkeit,

Munterkeit, gefälligen Umriss der Formen und Regelmässigkeit der Züge bei Seite, und suchte sie durch Unbedeutsamkeit anziehend zu machen; ich gab ihr ein unerfahrenes Gemüth, halbschlummernde Sinne, grosse Stille, grosse Sittsamkeit. Ich suchte dieses alles durch ein Gleichniss auszudrücken, das, wie mir dünkte, den Beifall mehrerer Männer von Geschmack erhielt:

Alles an ihr Ruhe: Schaam und Sitte zeigen  
 Blick, Geberde, Reden, Schweigen:  
 Augen, wo Gedanken kaum hervor sich wagen,  
 Lassen ahnden, was sie noch nicht sagen:  
 Ihren sanften Gleichsinn zu besiegen,  
 Muß sie einer höhern Macht erliegen.  
 So bezauberte der Kunst und Liebe  
 Meisterstück, die junge Galathee,  
 Als geregt vom neuen Lebenstrieb,  
 Nicht mehr Marmor, noch nicht Liebende,  
 Sie das Aug gemacht entschliefst: das volle Leben  
 Wird ihr bald der Hauch der Liebe geben.

Ich habe in diesen Bemerkungen auf Alles, was die Schönheit eines epischen Gedichtes ausmacht, aufmerksam zu machen, und zu beweisen gesucht, daß Virgil keinen dieser Vortheile vergessen hat. Es bleibt mir nichts übrig, als daß ich einige Einwürfe beantworte, welche von sonst einsichtsvollen Männern gegen einige der ersten, und besonders gegen die sechs letzten Gesänge sind gemacht worden. Laharpe besorgt, der fünfte, welcher die in Sicilien an Anchisens Grabe gefeierten Spiele beschreibt, möchte den Leser erkälten. Man hätte dieses mit besserm Fug an dem dritten aussetzen können,

welcher nichts als die Beschreibung einer Fahrt auf den Meeren von Griechenland und Italien enthält. Gleichwohl stehen sowohl dieser als der fünfte Gesang an der rechten Stelle. Jener ist ein angenehmer Ruhepunkt für den Leser nach dem Umsturz eines mächtigen Reiches; dieser ist in dieser Hinsicht vielleicht noch besser zwischen Dido's Tode und der Beschreibung der Unterwelt angebracht. Diesen Gesang sieht Montagne als den höchsten Dichterschwung Virgils an.

Wir wollen schliesslich untersuchen, ob es wahr sey, daß die sechs letzten Gesänge den ersten an Erfindung, Interesse und Styl nachstehen. Freilich, für den französischen, an Schilderungen der theatralischen Liebe gewöhnten Leser, höret das Interesse mit diesen Schilderungen auf. Viele, nicht allein gewöhnliche, sondern selbst gelehrte Leser, haben daher in der Aeneis nur den vierten Gesang, und einige Stellen im zweiten mit Vergnügen gelesen. Allein darin liegt das Interesse der epischen Handlung nicht; es liegt in allem, was die Entwicklung vorbereitet, was die Schicksale des Aeneas und Turnus entscheiden soll: und offenbar finden diese Ereignisse sich in den letzten Gesängen. Die erwachende Wuth der Juno, der Aufstand von ganz Italien, die Erscheinung des Turnus, der seine Tapferkeit, seine Geburt, das Ansehen der Amata den Orakeln der Götter, und den Rechten des Aeneas entgegensetzt, der in den mancherlei Gefechten so geschickt abgewechselte Sieg verdoppeln gewiß Interesse und Neugier. In diesen letzten Gesängen übertrifft er den Homer im Sittlichen: hier werden die edelsten und zärtlichsten Empfindungen, die väterliche,

mütterliche, kindliche Liebe, die tugendhafte Tapferkeit, das theilnehmende Mitleid und die heldenmüthige Freundschaft ins Grofse gezeichnet. Was die Erfindung betrifft, so läfst er in diesen letzten Gesängen seine interessantesten Helden auftreten, und behauptet, in dieser Rücksicht, vielleicht in denselben den Vortheil über Homer. Alle Homerischen Helden waren in Griechenland allgemein bekannt: beinahe alle Virgilischen, wie Turnus, Camilla, Mezenz, Lausus, Pallas, Nisus und Euryalus sind neugeschaffen. Solange man die vorhomerischen Dichterschätze Griechenlands nicht kennt, wird es also immer schwer seyn zu entscheiden, welcher von beiden den Vorzug in der Erfindung habe. Den Styl betreffend, so dürfte die Episode des Kakus allein schon eine hinreichende Antwort seyn. Allein wer zählt die bezaubernden Schönheiten der sechs letzten Gesänge, die einer gewissen, auf der Neuheit des Gegenstandes beruhenden Originalität wegen, den Vorzug vor den ersten verdienen möchten, und worin Virgil sich so ganz von der Vormundschaft Homers losgemacht hat?

---

## Anmerkungen

### z u m e r s t e n G e s a n g.

Arma virumque — moenia Romae.

**D**iese Ankündigung ist unverbesserlich schön: sie ist alles was sie seyn soll, bescheiden und vollständig; sie verspricht uns die Begebenheiten eines unglücklichen Helden; sie verspricht ihn uns ganz zu zeigen, wandernd, auf der Flucht, verfolgt zur See und zu Lande, als Krieger, Erbauer einer Stadt, Gesetzgeber, wie er Italien neue Götter, eine neue Stadt giebt, und die Wiege des Hauptsitzes der Weltherrschaft vorbereitet. Es ist also falsch, daß er wenig verspricht, um viel zu geben. Was liefs sich mehr versprechen, als Abentheuer, große Unglücksfälle, große Thaten, eine große Unternehmung und die Schöpfung des Königsvolkes? Nicht darum mußte er gelobt werden, daß er wenig, sondern daß er in so einfachem Tone so große Dinge verspricht. Außerdem begegnet Virgil in dieser kurzen Ankündigung einem Tadel an dem Charakter des Aeneas: er ist ein Flüchtling; allein er ist es durch die unwiderstehliche Gewalt des Schicksals. Nicht seine Schwäche, ein gebieterisches Gesetz entreißt ihn dem Aschenhaufen seines Vaterlandes. Er wird von den Göttern verfolgt, aber unverschuldet: die Götter willfahren nur der rachsüchtigen Partheilichkeit der Juno. Bewundernswürdig ist die schöne Steigerung in den drei letzten Versen. Man sieht da die Götter des Aeneas in Italien geflüchtet, sein Geschlecht mit dem italischen

vermischt, die Gründung von Alba, endlich das stolze Rom, das seine großen Schicksale vollendet: so wird schon die Neugier erweckt, das Interesse erregt und der Nationaleitelkeit geschmeichelt.

Was den Styl betrifft, so schimmern schon in diesem einfachen Eingang poetische Ausdrücke und Wendungen durch. *Volvere casus*, bezeichnet sehr gut den in sich wiederkehrenden Kreis von Begebenheiten und Unglücksfällen, in welchem die Schicksale des Helden rollen werden. *Memorem iram*, dieser gedenkende Zorn ist glücklich kühn.

Auf die Ankündigung folgt die Anrufung. Diese hat in dem Epos ihren, vom Geschmacke wohl empfundenen Zweck. Sie erweckt im Voraus die Einbildung, und bereitet sie zur gierigen Anhörung von Thaten, die ohne Dazwischenkunft der Götter weder geschehen noch erzählt werden können. Die Virgilische hat ihren besondern Zweck: nur die Gottheit kann den Dichter in das Geheimniß der Götter einführen; welche Beweggründe mochten eine Göttin gegen einen frommen Helden waffnen, der sie anbetete?

*Tantaene animis caelestibus irae?*

Dieser Zug verdient eine besondere Bemerkung. So sehr Virgil die Homerische Einfachheit nachzuahmen strebte; so zeigt sich doch in einer kleinen Anzahl Verse der philosophische Anstrich des Zeitalters. Der gute Homer hätte sich eine solche Frage wohl nicht begeben lassen; er fand es ganz natürlich, daß die Götter Leidenschaften hatten: er brauchte sie zum Gange des Gedichtes. Unleidenschaftliche Götter sind nicht episch: sie mögen Bewunderung, aber kein Interesse erregen; der Mensch erhebt sich zu ihnen nur, sofern er sie zu sich herabzieht. Selbst die

Propheten legen dem wahren Gott Zorn und Rachsucht bei. Virgil hätte wohl dieses Wunderbare benutzen sollen, ohne auf das Lächerliche und Unge reimte desselben aufmerksam zu machen.

*Urbs antiqua fuit: Tyrii tenuere coloni etc.*

Dieser zweite Theil der Exposition ist eben so verständig gedacht. Der Dichter druckt hier in sehr schönen Versen die Beweggründe des langen Grolle der Juno aus, die Rachsucht, welche die unglücklichen Troer von Italien entfernt. Er schließt trefflich mit dem Verse, voll Harmonie und Gröfse:

*Tantae molis erat Romanam condere gentem.*

So mühseliges Werk war des römischen Volkes Errichtung.

Dieser Vers führt die Aufmerksamkeit des Lesers mächtig zurück auf die großen Schwierigkeiten und zahlreichen Hindernisse, die dem großen Werke, der Erbauung Roms entgegen standen. Dadurch erhebt er die Wichtigkeit seines eigenen Werkes, und setzt das Unternehmen des Dichters jenem des Helden gleich. Ich habe mich über den Eingang des Gedichtes etwas mehr ausgebreitet, damit der Leser sieht, wie viel glückliche Verknüpfungen in Absicht der Schicklichkeit der Gedanken, der Richtigkeit im Ausdrucke Virgil enthält; wie bescheiden, und achtlosen Augen oft verborgen seine Schönheiten sind. Ein zweites Lesen entdeckt darin immer ein Verdienst, das bei dem ersten unbemerkt blieb. Das sind gute Werke, die man mit Vergnügen liest; das sind vortreffliche, die man mit noch größerem Vergnügen wiederliest, gleich denjenigen Gesichtern, die erst durch Schönheit gefallen, dann durch geheimen Reiz



und glückliche, dem ersten Blick entgangene Proportionen wieder an sich ziehen und anheften.

*Vela dabant laeti.*

Dieses Wort ist sehr bedeutsam; das Unglück wird vergrößert durch das Glück, welches man gehofft hatte.

*Quum Juno — victam.*

Die Kraft des Ausdrucks bedarf keiner Bemerkung; aber das Wort *aeternum* kommt nur einer Göttin zu. Nur Götter dürfen ewig hassen.

*Haec secum.*

Der Charakter des folgenden Selbstgesprächs mußte mit dieser raschen Präcision angekündigt werden.

*Mene incepto desistere victam?*

Dieses letzte Wort verstärkt die Wirkung sehr. Wenn Juno aus Ermüdung der Rache entsagt, so mag sie sich leicht trösten; aber derselben entsagen, weil sie überwunden ist, das verletzt ihren Stolz.

*Nec posse Italia — honorem?*

Das muß schon die stolze Juno verdrießen, daß sie einen König der Trojaner nicht vertilgen kann: sie verlangt aber nur, ihm Italien zu verschließen, und sie vermag es nicht. Das bringt sie gegen den Widerstand des Schicksals auf. Das ganze Uebrige der Rede ist vortrefflich: es ist tief aus dem menschlichen Herzen geschöpft; denn auch das Herz der Götter, wenn man darin Leidenschaft annimmt, ist das menschliche Herz. Ihrem Unvermögen sich zu rächen setzt sie die Vorstellung der glänzenden und vollkommenen Rache, die eine Göttin von geringerem Range an den Griechen zu nehmen wufste, entgegen. Kein Umstand entgeht ihrer eifersüchtigen Erinnerung. Sie erschwert die

Strafe, verringert die Schuld. Sie sieht Pallas, wie sie die Flotte der Griechen in Brand steckt, die Mannschaft im Meere ertränkt; wie sie anmaßend den Blitz des Gatten ergreift, und ihn hoch aus den Lüften herabschläudert: die zerstreuten Schiffe, die aufgewühlte See haben die Macht dieser untergeordneten Gottheit gefühlt. Der unglückliche Ajax, den Blitz aushauchend, der seine Brust gefurcht hat, wird von einem Flammenwirbel fortgerissen und gegen den spitzen Felsen geschläudert. Die größte Stärke und Wahrheit erhält diese Schilderei von dem Worte ipsa. Nicht fremden Händen überläßt Pallas ihre Rache, selbst rächt sie sich, selbst donnert sie. So sagt Hermione zu Orest, der den Pyrrhus ermorden soll:

Mein Unrecht selbst zu rächen, welche Lust!

Nachdem sie mit der triumphirenden Niedrigkeit der Pallas sich gequält hat, quält sie sich mit ihrer gedemüthigten Hoheit:

Aber Ich, die einher der Unsterblichen Königin wandelt —

Die der Unsterblichen Königin ist, war der schlichte Ausdruck. Wie veredelnd das Wort einher wandelt! wie verschönert es den Vers! Bezeichnet nicht wirklich der Gang den Adel der Personen? So sagt Virgil von der Venus:

Und ganz Göttin erschien in dem Gange sie.

Die zwei letzten Verse drucken lebhaft den Unmuth des gedemüthigten, verzweifelnden Stolzes aus.

*Talia flammato — venit.*

Schön ist das Gemälde der Wohnung der Winde. Leben, Bilder, Harmonie, besonders die nachahmende, sind darin in Fülle. Nach Erforderniß des Stoffes hält der Vers oder renut. *Aeoliam venit*: Dieser rasche

**Abschnitt** bezeichnet die eilige Ankunft der Juno bei Aeolus.

In dem Verse:

*Luctantes ventos tempestatesque sonoras*

hört man im wiederholten *t* die eröffnete Anstrengung der gegen die Ketten sich sträubenden Winde. Denn in dem nachahmenden Wohlklang giebt es eine glückliche Wahl nicht nur von Wörtern, sondern auch von Buchstaben, die das Ohr mit Stärke oder einschmeichlender Anmuth berühren. Uebrigens gefällt diese ganze Stelle, welche die Winde, einem Gebieter unterworfen, an eine strenge Polizei gebunden darstellt, auch darum, weil sie an menschliche Einrichtungen erinnert. Die Götter gefallen uns ja überhaupt nur, sofern sie den Menschen ähneln: darin liegt der vorzüglichste Zauber der alten Fabel.

Man weiß nicht, ob man im Virgil mehr die Schönheit der Gemälde oder die Wohlredenheit in den Gesprächen bewundern soll. Die Rede der Juno an Aeolus ist voll Wahrheit: sie zeigt die Größe, die vor einer niedern Macht sich beugt, um sie zum Dienst ihrer Leidenschaften zu gewinnen: es ist die freiwillige Verdemüthigung des Stolzes; dieses drückt das Wort *supplex* trefflich aus. Die hochmüthige, vor kurzem so stolze Juno — fleht; sie schmeichelt listig der Eitelkeit des Gottes, dessen Hülfe sie erbittet. Vielleicht ward nie die Schönheit herrlicher lobgepriesen als in diesen Versen. Juno, die Götterkönigin, kann dem Aeolus nichts Besseres versprechen, als die schöne Deiopea. Virgil behält aber immer den Anstand. Venus, die Liebesgöttin, möchte ihm wohl die vorübergehende Gunst einer schönen Nymphe anbieten; Juno, die Schutz-

göttin der Ehe, verspricht ihm eine dauerhafte Verbindung mit der schönen Deiopea; zu dem Genuß der Liebe verspricht sie ihm auch die Vaterfreuden:

*Pulchra faciat te prole parentem.*

Die Antwort des Aeolus ist, wie es sich geziemt, bescheiden, ehrerbietig; aber in dem emphatischen Prunke der letzten Verse erkennt man den Untergott, den das Lob und die Bitte der Götterkönigin stolz machen:

*Tu das epulis accumbere divum,*

*Nimborumque facis tempestatumque potentem.*

Unter den vielen Beschreibungen von Stürmen bei so verschiedenen Dichtern kommt keine der von Virgil gleich. Raschheit, Lebendigkeit, das Mannichfaltige und die Wahrheit der Bilder zeichnen sie vorzüglich aus. Dergleichen Stoff ist desto schwerer zu behandeln, je reicher er ist: man soll nicht sowohl erfinden als unter einer Menge von Zufällen, welche Himmel, Erde und Meer darbieten, wählen. Gerade wann die Natur in ihrer ganzen Majestät oder in ihrer ganzen Wuth die erstaunendsten Erscheinungen vorhält, stürzen mittelmäßige Dichter, nicht zufrieden mit diesen ergiebigen Quellen großer Bilder und schöner Lebendigkeit, in die ungeheuersten Ueberreibungen, und, mögen sie einen Brand, einen Orkan, oder einen Sturm schildern, so kann die ganze Wuth der Elemente sie nicht begnügen.

Bei Lukan geht diese lächerliche Ueberladung am weitesten. In dem bertüchtigten Sturme, der den Cäsar nach Epirus führt, werden nicht allein die Planeten erschüttert, die Fixsterne sogar wollen aus ihrer Stelle weichen; das Meer schlägt bis zu den

Wolken hinauf, die Gipfel der Berge werden herabgeschlagen, der Steuermann fürchtet nicht an der Küste zu scheitern, sondern an den höchsten Felsen der acroceraunischen Gebirge zu zerschellen. Das Thuskermeer stürzt sich in das ägäische, das adriatische in das jonische hinüber, und so geht das Uebertreiben fort. Gewiß müssen Lukans Bewunderern Virgils Schilderungen daneben frostig und gemein dünken. Am meisten fehlt dieser Beschreibung das Rasche und Lebendige. Während Lukan die Winde, wie bei einer Musterung, einen nach dem andern ankommen läßt, und kaltblütig sagt: du Corus, erhebst dich zuerst aus dem atlantischen Meere, mit dem noch kaltblütigern Zusatz: „Wohl sind Notus und Zephir nicht in Aeols Kerker verschlossen geblieben;“ ist in der Heftigkeit der Virgilischen Verse der Berg unter Aeol's Scepter schon umgestürzt, haben die hervorgebrochenen und in Wirbeln ergossenen Winde sich brüllend über die See hingeworfen, und aus seiner tiefsten Tiefe sie aufgewühlt. Schon hört man das Geschrei der Seeleute, das Krachen der Taue; der Tag ist verschwunden, die Nacht hat alles überschattet; man hört in demselben Verse das Rollen des Donners und das wiederholte Knistern der Blitze; kurz die ganze Natur ist gegen die Troer verschworen.

Auch verdient wohl bemerkt zu werden, wie weislich Virgil die Beschreibung des Sturms nicht zu sehr verlängert, und sie in zwei Abschnitte theilt, durch die pathetische Rede des Aeneas, worin dieser so edel und natürlich bedauert, daß er nicht mit den Waffen in der Hand unter den Wällen von Troja, mitten unter seinen Mitbürgern gefallen sey. Alles

Folgende ist wegen der Vollkommenheit der nachahmenden Harmonie merkwürdig.

Denen sey es gesagt, die noch an der Wirklichkeit einer solchen Harmonie zweifeln: durch ihren Zauber ist es vorzüglich dem Virgil gelungen, alle Dinge gegenwärtig und empfindbar zu machen, bald durch den Zusammenstoß zweier Sylben, deren mühsam hauchende Aussprache die Anstrengung ausspricht, wie *illi indignantes*, welches an das *illi inter sese* in dem Gedichte vom Landbau erinnert; bald durch das gewaltige Hinstürzen der Daktylen, wie *qua data porta ruunt*; bald durch einen rasch gebrochenen Versabschnitt, um einen schnellen Stoß anzudeuten, wie *impulit in latus*, und weiter unten: *dat latus*; bald durch die Wiederholung eines im Aussprechen stärker angeschlagenen Buchstaben, wie *volvunt ad littora fluctus*. Man setze: *magnum trudent ad littora fluctus*; die Harmonie verschwindet, es sind keine Wellen mehr. Bald wird ein Monosyllabon oben auf den Vers gesetzt, um den Gipfel des Wasserberges auszudrücken: *Cumulo praeruptus aquae mons*. Will er ein Schiff ausdrücken, das auf dieser Seite in der See versinkt, auf jener in die Lüfte emporfährt; so bleibt die eine Hälfte des Verses schwebend, die andere stürzt sich in den folgenden, wie in den trefflichen Versen:

*Hi summo in fluctu pendent, his undae dehiscens*

*Terram inter fluctus aperit:*

bald durch Wiederholung eines Wortes, das den Vers belebt:

*Insequitur clamorque virum, stridorque rudentum.*

Aber vielleicht ist es an Virgil zu tadeln, daß er diese Form dreimal in der nämlichen Stelle gebraucht

hat. Was diejenigen betrifft, welche an diese Harmonie durchaus nicht glauben wollen, so werde ich ihnen sagen: „Kommt, hört große Schauspieler, seht, wie sie sich bemühen, diese Harmonie auszu- drucken, wo sie ist, und zu schaffen, wo sie im Dichter fehlt. Sie spielen, zu diesem Zwecke, schneller oder langsamer, geben den Tönen größern oder kleinern Umfang, ihr feiner Geschmack ersetzt ein- germaßen das Genie des Dichters. Vergaß Lekain, wann er im rasenden Orestes den berühmten Vers aussprach:

Pour qui sont ces serpens qui sifflent sur vos têtes?

Für wen zischt dieses Schlangengezücht auf euerm Haupt? den wiederholten Zischlaut dem Ohre zu malen? Warum sollten die Dichter nicht in der Komposition diese nachahmenden Töne suchen, welche große Schauspieler in der theatralischen Deklamation wieder zu geben oder zu ersetzen bemüht sind?

Manche solcher Schönheiten mögen freilich in der Hitze der Arbeit von selbst in die Hände kommen, aber wie viele andere sind das Werk sinnreicher Kunst und wohlgedachter Combination?

*Illi intēr sēsē mūltā vī brāchīā tōllūnt*

*In nūmērūm vērsāntquē tēnāci fōrcipē māsām.*

Diese zwei Verse malen die Arbeit der Cyklopen. Der erste besteht aus Spondäen, nur mit Einlassung des zum Maafse erforderlichen Daktylus, welche die Anstrengung der Arme beim Aufheben des Hammers andeuten; der andere, durch regelmäfsige Wiederkehr des Daktylus und Spondäus, drückt trefflich das abwechselnde Auf und Nieder der im Takt sich erhebenden und fallenden Hämmer aus.

Wollt ihr der poetischen Erhitzung den berühmten Vers beimessen, den selbst die Kinder wissen, selbst diejenigen wissen, die nicht einen Vers im Virgil gelesen haben, den Vers, worin er so glücklich den taktmäßigen Galopp eines Pferdes ausdrückt?

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

Ich führe ihn darum an, um alle Einrede gegen meinen Satz abzuschneiden: allein die ganze Aeneis ist voll solcher Schönheiten; besonders ist der fünfte Gesang reich an solchen Kombinationen. Ich getraue mich zu versichern, daß Stellen vorkommen, wo in zwanzig Zeilen nicht ein Versabschnitt, nicht ein Wort, zuweilen nicht eine Sylbe vorkommt, die nicht eine Nachahmung der Handlung durch die Töne enthält. Das ist insbesondere der Fall mit der Beschreibung des Wettstreits zur See. Eben dieses hervorragende Verdienst, die Frucht glücklicher Anlage und hartnäckigen Fleißes, macht für die Uebersetzung eine unberechenbare Schwierigkeit: hundert der schönsten Verse Ovids und selbst Homers machen dem Uebersetzer weniger Kummer; denn bei solchen Schönheiten kommt es darauf an, Mittel zu ersinnen, wie man in einer nicht so malerischen und nicht so musikalischen Sprache sich helfen möge. Ich muß hier das schöne Witzwort des Ritters von Boufflers anführen. In einer Gesellschaft, wo Männer von viel Geist das Daseyn der nachahmenden Harmonie läugneten, las ich, statt Antwort, Verse vor, worin ich diese Art Schönheit, welche in unserer Sprache seltener, als in jeder andern ist, hervorzubringen versucht hatte. „Er hat es gemacht,“ sagte Boufflers, „wie der Philosoph, dem man die Bewegung läugnete: er ist gegangen.“ Ich habe mich in dieser



langen Note bei diesem wesentlichen Theile der male-  
rischen Poesie aufgehalten, um auf diese Schönheit  
im Laufe des Werks im voraus aufmerksam zu  
machen, in Hinsicht deren der Dichter nur für eine  
kleine Anzahl Leser gearbeitet hat. Doch wir müssen  
unsere Anmerkungen über diese herrliche Beschrei-  
bung des Sturmes zu Ende bringen. Unübertrefflich  
schön sind folgende Verse:

Unam, quae Lycios — gaza per undas.

da ist kein gesuchter Gedanke: ein sehr gemeines  
Ereigniß bei Stürmen wird beschrieben, aber mit  
welcher Mannichfaltigkeit, welcher Kraft im Aus-  
drucke, welcher Nachahmung in den Tönen! Die  
Schönheit der Harmonie geht vielleicht noch über die  
des Ausdruckes. Der Fall der Woge sowohl als der  
Fall des Steuermanns, den sie in die See hinauswirft,  
sind beide durch einen raschen, abgebrochenen Ab-  
schnitt angedeutet: *In puppim ferit. — Volvitur  
in caput.* Nichts ist kraftvoller als dieses Gemälde  
der drehenden Woge, wie sie das Schiff in ihren  
reißenden Wirbel zieht, wie es versinkt und in dem  
Abgrund verschwindet. Die gehäuften Daktylen druck-  
ten sehr schön das Umdrehen der Fluten aus. Vorat  
ist besonders glücklich kühn. Auf diese Füße läßt  
er mit dem richtigsten Geschmacke langsame Spon-  
däen folgen, um das Unermessliche des Meeres zu  
malen. Trefflich ist dem *apparent rari nantes*  
das in *gurgite vasto* entgegengestellt. Lebhaft  
ergreifen die Einbildung diese wenigen, auf der uner-  
messlichen Tiefe zerstreute Menschen. Man kann  
nichts Herrlicheres zum Lobe dieser Stelle sagen, als  
dafs sie die Idee zu einem der erhabensten Gemälde  
von Poussin an die Hand gegeben hat. Virgile

Sturm war das Muster zum Gemälde der Sündfluth. In der That hat der Maler auf die unabsehbliche Wasserstrecke nur eine kleine Anzahl Personen, aber alle interessirend durch den Ausdruck der Gefahr, hingeworfen: die merkwürdigste darunter ist eine Mutter, die ihren Sohn einem Manne hinreicht, der schon den Gipfel eines Felsen erklommen hat. Man könnte unter Poussins Stück den Vers setzen, der es ihm eingegeben hat:

*Adparent rari nantes in gurgite vasto.*

Im folgenden Verse stellt der Dichter mit bündiger Kürze die Unordnung, des auf der See zerstreuten Wrackes dar: die Worte *Troia gaza* machen das Bild eindringender, weil es an die alte Wohlhabenheit der Trojaner erinnert, und mit ihrem gegenwärtigen Elend einen Gegensatz macht. *Per undas* erhebt ebenfalls. Diese Ueberbleibsel waren den Flammen entgangen; jetzt gehen sie unter in den Wellen: nichts drückt besser das Verhängniß aus, welches die Gefährten des Aeneas verfolgt; alle Elemente scheinen wider sie verbündet zu seyn.

*Interea magno — extulit unda.*

Eine Gottheit hatte den Sturm erregt, eine Gottheit muß ihn niederlegen; dem Gotte der Meere stand es zu, ihn zu stillen. Der Dichter schildert ihn mit aller geziemenden Majestät. Hier zeigt sich die Idee der Alten vom idealen Schönen, welches besonders den Götterbildern vorbehalten war: menschliche Leidenschaften dürfen ihre Seele bewegen, aber nicht ihre Züge entstellen. Neptun ist erzürnt, aber seine Stirne ist ruhig; so ist der anscheinende Widerspruch zwischen *commotus* und *placidum caput* zu deuten. Im Apollo auf dem Belvedere, der in dem

Augenblicke dargestellt wird, wo er die Schlange Pytho erlegt hat, druckte der Bildhauer nicht die Trunkenheit, sondern die Zufriedenheit des Sieges aus. Die Künstler befolgten den nämlichen Grundsatz bei solchen Personen, welche zwar den Göttern untergeordnet, aber doch an Charakter und Würde erhaben sind. In dem berühmten Gemälde, welches die miraculöse Hostie darstellt, ist Erstaunen auf allen Gesichtern. Der Diener des Herrn allein scheint nicht betreten; der Maler hat ihm das Geheimniß Gottes anvertraut. Laokoon wird von Schlangen zerfleischt; mitten unter ihren grauenvollen Bissen ist sein Schmerz edel, und seine Züge sind entstellt, aber nicht verzerrt. Der sterbende Fechter stirbt edel und ohne Zuckungen, welcher Fehler in modernen Werken allzubäufig ist. Uebrigens behaupten Gelehrte, daß Virgil dieses Bild Neptuns von einer alten Denkmünze entlehnt habe. Sehr edel ist Neptuns Rede an die Winde, selbst in der Ironie am Schlusse. Mit Recht ist das *quos ego*, welches den zurückgehaltenen Zorn so wohl ausdrückt, berühmt.

*Sic ait — placat.*

Die Raschheit, womit Virgil den Sturm geschildert hat, findet sich in der Schilderung der wiederkehrenden Meeresstille wieder. Beschreibungen sind die Klippe fast aller jungen Dichter: nicht aus der Anhäufung, sondern aus der Wahl der Bilder und Umstände entspringt die Schönheit der Beschreibung. Vielleicht ist es nicht unnütz zu erklären, was mittelmaßige Dichter zum Gedehten und Weitläufigen verführt. Die Ursache ist: da sie nicht gleich das lebhaft Bild, den starken Ausdruck, die eigenthümliche Idee finden, und das Unzulängliche jedes Zuges

fühlen, so vervielfältigen sie Worte und Phrasen, und suchen Schwäche durch Ueberfluß zu vergüten. Der große Schriftsteller hingegen erfafst gleich den tiefen, charakteristischen Zug, und geht weiter. So genügen in dieser Beschreibung wenige Verse, die mit einem Worte gestillten Fluthen, die fliehenden Wölken, die siegende Sonne, die Nymphen, die Tritonen und Neptun selbst, wie er die Schiffe losmacht, zu malen.

*Est in secessu — anchora morsu.*

Um das Vortreffliche dieser Beschreibung zu fühlen, ist die Erwägung nothwendig, daß das Erstaunen eine Quelle des Vergnügens ist. Wir finden gern in den Werken der Kunst das Bild der Natur, und treffen gern in dieser auf solche glückliche Spiele des Zufalls, die ihr eine Aehnlichkeit mit den Werken der Kunst geben. Von dieser Seite muß gegenwärtige Beschreibung dem aufmerksamen Leser gefallen. Mit Wohlgefallen sieht man diesen bequemen, sichern, von der Natur selbst angelegten Hafen; mit Wohlgefallen den Zufall, der auf beiden Seiten die Felsen einander gegenüber stellte, und, in der Symmetrie dieser rohen und wilden Massen, gefallen diese von der Natur gleichsam zum Pallaste der Meernymphen gehauenen Gewölbe, auch die Bänke von ungebrochenem Stein, die ebenfalls das Werk der Natur sind: Alles dieses erregt ein angenehmes Erstaunen, und auch diese Empfindung bringt die Dichtkunst gerne hervor. Mit solcher Aufmerksamkeit, in diesem Geiste, muß man denjenigen unter allen Dichtern lesen, der dieses große Muster am geschicktesten nachahmet, bei dem eine tiefe Kenntniß der Mittel, auf die Einbildung zu wirken, die reichhaltigste Quelle des Schönen ist,

und dem noch Niemand an Schönheit der Auswahl und der Schilderei gleichgekommen ist. Diese Meisterstücke sind das Resultat des ahndenden Instinkts, der entdeckenden Aufmerksamkeit, des erfinderischen Nachsinnens, und des ausbildenden Fleißes.

*Tum silvis — umbra.*

Dieses Amphitheater von Wäldern, welche die Felsenmassen bekränzen, wird von den Winden gewieget; auch das Schwarz des auf die Wellen hervorfallenden Schattens erhebt das Malerische der Beschreibung. Die Worte *adligat anchora morsu*, enthalten einen anscheinenden Widersinn in den Bildern; da aber der Bifs wirklich faßt und festhält, so ist's nur Kühnheit, nicht Unzusammenhang. *Magno telluris amore*. Jeder, der eine weite Seereise gemacht hat, fühlt, wie schön dieser Ausdruck ist, der die Sehnsucht nach dem Lande in Gefolg einer langen Verbannung auf der See so trefflich ausspricht.

*Ac primum — Achates.*

Die Mittel, welche das durch die Noth erweckte Bedürfnis, entweder nach den Schrecknissen des Schiffbruches oder in der Verlassenheit der Wüste ersinnt, sind etwas vorzüglich interessantes; darin besteht der Zauber des *Robinson*, und etwas von diesem Interesse findet sich in dieser kurzen Beschreibung. Die Trojaner verschaffen sich zuerst Feuer. Dieser Gedanke hat etwas Philosophisches. Dieses Element ist dergestalt nothwendig zum Leben und zu den Künsten, wodurch das Leben erhalten und verschönert wird, daß man sich kaum das Daseyn des Menschen, getrennt vom Daseyn des Feuers, denken kann. Die Umstände des Gemäldes sind voll lieblicher Poesie: man sieht mit Wohlgefallen den Funken bei seiner

Entstehung in einem Bette von Laub empfangen. Die Nahrung, die ihn unterhält, und die Hastigkeit, womit das erste Flämmchen aufgefaßt wird, ist in den reizenden Versen beschrieben:

*Suscepit — in fomite flammam.*

Man sieht mit Vergnügen in diesen Versen, wie glücklich die Figur selbst, und wie glücklich sie durchgeführt ist. Der aus dem Steine hervorgelockte Funke wird gleichsam zum Kind, das in einer Wiege, von Laub empfangen wird, und er erhält bald die schickliche Nahrung.

*Nævem in conspectu nullam.*

Man setze: nullam in conspectu navem; diese Versetzung allein, ohne sonst ein Wort zu ändern, verdirbt Alles. Hier heist es: *Tantum series juncturae pollet.*

*Ductoresque — sternit.*

Diese Jagd des Aeneas ist von mehr als einer Seite schön. Diese verfolgten Hirsche geben eine schöne Stelle, die mit dem Greuel des eben beschriebenen Schiffbruches angenehm absticht. Mit Wohlgefallen sehen wir den Aeneas bemüht, die hungerigen Troer selbst zu speisen; Vatersorge vereint sich mit der Herrschergewalt, und hier hat die oft wiederholte Benennung: *pater Aeneas*, ihre rechte Bedeutung. In den *cornibus arboreis* liegt vielleicht eine Anspielung auf die Verbindung der zwei Naturreiche, in wieferne die Haare, die Nägel, und insbesondere das jährlich abgelegte, und wieder mit neuen Enden treibende Geweih bei den Hirschen eine Art von Gewächs sind.

Man kann es jungen Schriftstellern nicht genug sagen, daß schöne Poesie, ohne einige Kenntniß der

Physik, unmöglich ist: die besten Dichter waren nicht nur natürlich, sondern auch naturkundig.

O passi — finem.

Diese wenigen Worte haben alle, den Umständen angemessene Wohlredenheit. Mit Erinnerung an die bestandenen Gefahren und übertragenen Mühseligkeiten, spricht ihnen der Anführer Standhaftigkeit und Muth für neue Gefahren und Unfälle zu; kein Mensch will umsonst gearbeitet und geduldet haben: wer Eroberungen anfängt, will sie vollenden; das ist natürliche Gesinnung.

Atque illum — adloquitur Venus.

Diese beiden Reden der Venus und des Jupiters haben den geziemenden Charakter: die eine ist voll kindlicher Ehrfurcht, schlaun Beibringens, zärtlicher und beweglicher Vorwürfe; es spricht zugleich darin die Mutter des Aeneas, Jupiters Tochter, die Göttin der Liebe. Die andere ist, wie Jupiters Größe es fordert, edel und voll Würde; sie enthält eine zweite Exposition des Inhalts, die aber in dem Munde des Herrn der Schicksale mehr Eindruck macht, als sie in dem Munde des Dichters gemacht hätte. Jupiter zeigt seiner Tochter Rom in der Ferne mit allen, seiner Gründung vorangehenden und folgenden, Umständen; schon dringt die Einbildung durch alle Gefahren, Schlachten, und die mancherlei Begebenheiten hindurch, welche die Geburt der Weltherrscherin herbeiführen werden.

Claudentur — intus.

Dieses Gemälde der im Janustempel gefesselten Zwietracht ist vortrefflich. Jeder, der ein empfindliches Ohr hat, wird das Ausdrückende in den kraftvollen Worten: *Fremet horridus ore cruento,*

fühlen. Bald hätte ich die drei reizvollen Verse vergessen, worin Jupiters Rede angekündigt wird. Hätte Virgil nur gesagt: „Jupiter lächelte seiner Tochter,“ so wäre das gemein: aber „ihr lächelt der Menschen und der Unsterblichen Vater mit dem Lächeln, womit er Himmel und Meere nach dem Sturm erheitert,“ ist zugleich lieblich und erhaben. *Oscula libavit natae*, drückt auf das Schicklichste die Reinheit des Vaterkusses aus, womit er den Mund der Tochter berührt. *Sese tulit obvia silva*. Diese Erscheinung der Venus ist sehr interessant und anmuthig gedichtet. Sie ist als Jägerin gekleidet; sehr schicklich, weil die Zusammenkunft mitten im Walde geschieht. Warum aber stellt sich Venus ihrem Sohne unter fremder Gestalt dar? Dieses verdient Erörterung. Die Götter, scheint es, dürfen den Menschen im Glanze ihrer Hoheit nur erscheinen, wann sie ihnen Befehle geben wollen. So erscheint Venus dem Aeneas, als er eben die, von ihr beschützte Helena ermorden will.

Herrlich und hehr, als Göttin, wie schön sie den  
Himmlischen jemals,

Und wie hoher Gestalt sie erscheint,

So geziemte es sich. Dort kam es darauf an, seiner Wuth Einhalt zu thun und seiner Hitze zu gebieten. Hier aber soll nur die Besorgniß des Aeneas über die Beschaffenheit des Landes, wohin er verschlagen ist, und über die Sinnesart der Bewohner desselben, beruhiget werden. Alles Verschleierte, Geheimnißvolle gefällt der Einbildung; die Situation zweier Personen, deren eine mit der andern spricht, ohne sie zu erkennen, hat immer



etwas reizendes, und dieser Reiz wächst in Verhältniß, wie sie einander näher angehen. Die Verkleidung und Tracht der Venus ist sehr artig geschildert, und gewährt noch den Vortheil, daß die Tracht der spartanischen Jungfrauen und der thracischen Amazonen darin für den Dichter und Maler erhalten ist.

Tum Venus — honore.

Die Erzählung der Venus ist nothwendig, damit Aeneas die Umstände erfährt, die er vor seiner Ankunft zu Karthago wissen soll. Dido's Geschichte ist rasch, belebt, zuweilen pathetisch. Sie schließt glücklich mit dem lebhaften, kurzen Zug: *Dux femina facti.*

Dixit et avertens — spiravere.

Hier hat Virgil die auszeichnendsten Züge der Gottheit vereint. Die deutlichsten aber sind Majestät, hehre Gestalt, der auf ihren Fußstritten duftende Wohlgeruch, das Edle ihres langen, mit Würde bis über die Füße herabwallenden Gewandes, und besonders ihr Gang: *et vera incessu patuit dea.* Eben so hat er auf diesen göttlichen Gang im fünften Gesange hingewiesen, *divino incessu*; so läßt er die Juno sagen: *Ast ego, quae divum incedo regina.*

Fenelon sagt von der Poesie: sie gleiche den Göttern der Fabel, die mehr in den Lüften dahinzuschweben als auf der Erde zu gehen scheinen.

At Venus — amictu.

Diejenigen, welche behauptet haben, das Epos könne des Wunderbaren entbehren, haben nicht bemerkt, daß sie dasselbe um seine reichste Fundgrube bringen. Ohne das Wunderbare hätte Juno die Troer nicht nach Karthago getrieben; Aeneas hätte seine

Geschichten der Dido nicht erzählt, und wir hätten die herrliche Erzählung von dem Brande von Troja, vielleicht die schönste in der Aeneis, verlohren; eben so hätten wir das unnachahmliche Gemälde der Liebe der Dido und des Aeneas verlohren, welches allen nachherigen Schilderungen dieser Leidenschaft zum Muster gedient hat. Ohne das Wunderbare wäre Aeneas in Dido's Pallast als ein Abentheurer angekommen, und hätte sich der Verachtung und den Beschimpfungen eines argwöhnischen und wilden Volkes preisgegeben. Die Dichtung, daß Venus ihn in eine Wolke hüllt, bereitet sehr schön seine plötzliche, und fast theatralische Erscheinung vor den Augen der Tyrier und der Königin von Karthago vor. Virgil wußte, daß Ueberraschung und Erstaunen eine mächtige Springfeder der Epopöe sind.

*Jamque ascendebant collē, quā plūrimū urbī imminet.*

Ein für die nachahmende Harmonie empfindsames Ohr wird in den gehauchten Tönen und den langsamen Spondäen die Mühe fühlen, womit Aeneas den Hügel hinaufsteiget. Selbstlaute treffen hier glücklich auf Selbstlaute; imminet ist verständig in den Anfang des folgenden Verses hinübergeworfen, und bezeichnet gut den Gipfel des Hügels, von welchem Aeneas die aufsteigenden Herrlichkeiten von Karthago beschauet. Die Beschreibung derselben ist vortrefflich, weil sie in wenigen Versen alle Arbeiten einer neugebauten Stadt umfaßt: die Erbauung der Thore, das Pflaster der langen, volkreichen und lärmenden Straßen; die Wahl der Bauplätze für die Privathäuser; dann die öffentlichen Gebäude, die Errichtung eines Senates, das Graben der Häfen. Besonders schickt sich letzterer Zug für Karthago.

Nach den nützlichen Denkmälern und den nothwendigen Prachtgebäuden eines grossen Volkes, erwähnt Virgil auch des zum Prunk der Schauspiele bestimmten Ortes, und hier schwingen sich seine Verse zu dem edeln, majestätischen Tone auf, welchen der Gegenstand erfordert: *Immanesque — futuris.*

*Qualis apes — rura.*

Diese Vergleichung, worin Virgil sich selbst wiederholt, hat eben nichts originelles, aber sie ist lieblich und richtig. Nichts in dem Thierreiche läßt sich mit der Polizei und den Arbeiten einer grossen Stadt mit gröfserm Fuge vergleichen, als die Einrichtung und Polizei der Bienen; das Gleichniß würde noch richtiger und lieblicher seyn, wenn Virgils Bienen statt eines Königes, unter einer Königin ständen.

*O fortunati — surgunt!*

Rührend und wahr ist die hier ausgedruckte Empfindung, Aeneas soll auch eine Stadt bauen; aber wie lange muß dieses Glück noch erwartet, mit wie viel Blut erkaufte werden! Selbst der Boden, wo diese künftige Stadt stehen soll, muß erobert werden: wie natürlich ist in solcher Lage, beim Anblicke des werdenden Karthago der Ausruf:

O glückseliges Volk, dem schon sich erheben die Mauern:

Dieser Vers erinnert an einen andern in der ersten Ekloge:

*Fortunate senex! ergo tua rura manebunt!*

wovon Fenelon sagte: „Wehe demjenigen, der diesen Vers lesen kann, ohne daß ihm eine Thräne in's Auge kommt.“ Wohl war Fenelon es vor allen werth, den Virgil zu empfinden und zu

bewundern, mit welchem sein Genius und mehr noch sein Herz eine so glückliche Aehnlichkeit hatte.

Hoc primum — leniit.

So treu Virgil dem Homer nachgeahmt hat, so ist doch hier eine der Stellen, die nur ihm und seiner Zeit angehören. Diese Idee ist zwar nicht gesucht, aber für das Homerische Zeitalter zu sinnreich; das muß jeder, der beide Dichter verglichen hat, sogleich fühlen. Aeneas, wie schon gesagt, durfte nicht wie ein gewöhnlicher Mensch nach Karthago kommen; seine Ankunft, wie auch Dido's Aufnahme mußte vorbereitet seyn; schon war Merkur von Jupiter abgesandt, um ihr und ihren Unterthanen eine günstige Stimmung für den flüchtigen Helden einzuflößen. Das ist ganz nach Homerischer Weise; aber diese Gemälde, worauf die berühmten Unglücksfälle der Trojaner abgebildet sind; wo der Held mitten unter Troja's tapfersten Kriegern sich selbst erkennt; eine solche Dichtung gehört in ein sinnreicheres und gebildeteres Jahrhundert. Diese Stelle scheint mir die angenehmste und anziehendste im ersten Gesange. Unter den Bildern, womit die Tempelwände, nach Virgils Beschreibung, bemalt sind, halte ich das von dem Knaben Troilus,

wie am ledigen Wagen er rücklings

Hängt, und die Riemen noch hält; ihm schleifen der  
Hals und die Locken

Ueber den Grund, da den Staub die gewendete Lanze  
bezeichnet;

und das von dem unglücklichen Priamus, wie er  
die wehrlosen Hände zum stolzen Achilles erhebt,

und um des Sohnes blutenden Leichnam anhält, für die rührendsten.

Maximus Ilioneus — coepit.

Ich will die Schönheit der folgenden Reden nicht weitläufig erörtern. Der Achtloseste bemerkt leicht in der Rede des Ilioneus den ernstesten Nachdruck des Alters, die sanft einschmeichelnde, eben so majestätische als rührende Beredsamkeit, den Stolz des Unglückes, und eine bescheidene Erinnerung an den ehemaligen Glanz von Troja. Dido's Antwort ist voll Güte und Würde. Wenn man voraus weiß, in welches Elend die Ankunft des Troerfürsten sie stürzen wird, so kann man die Verse, wo ihr, sein Schicksal nicht ahndendes, Herz das gefährliche Verlangen äußert, ihn zu sehen und in ihrem Staate aufzunehmen, nicht ohne Rührung lesen. Der Leser genießt auch das Vergnügen mit, was die in des Ilioneus Rede ausgedruckte Theilnahme und Zärtlichkeit der Troer für ihren Fürsten dem in der Wolke noch unsichtbaren Aeneas verursachen mögen. Wie glücklich die plötzliche Erscheinung des Aeneas vorbereitet, wie ergreifend deren Wirkung für die Trojaner und Dido selbst ist, braucht nicht gesagt zu werden. In der Schilderung der Reize, womit Venus in diesem Augenblicke seine natürliche Schönheit erhöht, herrscht treffliche Poesie. Lumen — honores. In allen diesen Bildern ist glückliche Kühnheit.

Non ignara — disco.

Dieser Vers ist mit Recht berühmt: treffend druckt er eine von schönen Seelen gefühlte Wahrheit aus: daß das Unglück die Schule der Empfindsamkeit ist. Viele Dichter haben ihn mehr oder weniger

glücklich nachgeahmt; aber keiner hat das philosophische, wesentliche Wort *disco* wiedergegeben.

*At domus — instruitur.*

Die Beschreibung der königlichen Pracht der Dido hätte einem Dichter von schlechtem Geschmacke eine ganze Seite geliefert. Virgil bleibt bei seiner gewohnten Kürze: aber immer zeigt sich sein Talent, die kleinsten Umstände zu erheben, wieder. Bei der Beschreibung des Silbergeschirres auf den Kredenz-tischen des Speisesaales ist es nicht sowohl der Werth des Metalls, selbst die Schönheit der Arbeit nicht, was anzieht, als vielmehr die Vorstellung von Dido's Vorältern, und die ruhmvolle Reihe ihrer Thaten, von ihrem ersten Ursprunge an.

*At Cytherea — consilia.*

Diese List der Venus, diese Verkappung Amors unter den Zügen des Askanius, um die Dido zu Gunsten des Aeneas zu verführen, gehört ohne Widerrede unter Virgils schönsten Erfindungen. Ungerechnet, daß sie als Mittel in die Handlung eingreift, ist der Gedanke selbst anmuthig.

Ein Dichter von loserm Geschmacke hätte Umständlichkeit und Beschreibungen verschwendet: er hätte Idalia's Haine, den Hofstaat der Venus geschildert; er hätte den Askanius gemalt, wie er schlafend da liegt, die Liebesgötter, leise und schwebenden Schrittes dem Blumenbette nahend, worauf der schöne Knabe ruht, ihn sanft fächelnd mit den Flügeln, mit Rosen ihn beregnend, ihn für einen ihrer Brüder ansehend, wie Aeneas den Amor für seinen Sohn ansieht, den Augenblick seines Erwachens belauschend, um ihn mit in ihre Spiele zu ziehen; er hätte das Erstaunen des Askanius beim Erwachen

geschildert, sein Entzücken beim Anblicke dieses zauberischen Ortes, seine kindliche Unruhe, seine zärtlichen Klagen, womit er zum Vater zurück verlangt. Virgil aber eilt zur Sache, nicht einmal giebt er die Zeit an, wo Askanius an den Hof der Dido und in die Arme seines Vaters zurückkommt: alle diese Umständlichkeiten hätten den Dichter in Ansehung des Wahrscheinlichen in Verlegenheit gebracht und die Erzählung unnützer Weise verlängert. Eine Menge glücklicher Verse zeichnen dieses Stück aus: lieblich, als Bild und als Empfindung sind die Verse:

Ille ubi complexu Aeneae colloque pendit,

Et magnum falsi implevit genitoris amorem.

Jener, nachdem er Aeneas umarmt, und am Hals  
ihm gehangen,

Und das begierige Herz dem geheuchelten Vater gesättigt.

Das Gemälde des in Idalia's Hainen schlafenden Askanius ist köstlich weich. Auch kann man nicht genug bemerken, welche Kraft von Wollust (es sey mir der Ausdruck erlaubt) in der Schilderung von Dido's Hofe herrscht und in den brennenden Eindrücken des auf ihrem Schoofse gelagerten Amors; der letzte Zug ist gewissermaßen schauderhaft:

Insidet quantus miserae Deus.

Oft auch im Schoofse erwärmt ihn Dido, und weiß  
nicht,

Welch ein Gott ihr genaht, der Elenden!

Noch habe ich Virgils Geschmack in der Wahl der für die Karthagerkönigin bestimmten Geschenke unberührt gelassen: es sind Helena's Schleier und

das Scepter Iliionens, des Priamus ältester Tochter, nämlich die Zierde der Schönheit, und das Sinnbild der Macht. Vielleicht, mit aller beim Kritisiren eines grossen Mannes erforderlichen Vorsichtigkeit sey es gesagt, vielleicht könnte die Beschreibung des Gastmahls, welches die Königin von Karthago dem Trojanerfürsten giebt, reicher und poetischer seyn. Das Fest, welches Cleopatra dem Cäsar zu Ehren anstellt, ist eine der gelungensten Stellen des Lukan. Wenn Virgil zuweilen durch zu viel Nüchternheit gefehlt haben sollte, so ist Lukan gewöhnlich in eine zu grosse Verschwendung von Gemälden verfallen: aber dieses Stück ist voll Poesie. Uebrigens schliesst dieses Fest sich wahrhaft feierlich mit den Hymnen des Dichters Jopas, der auf der Lyra die ewigen Gesetze der Natur besingt.

Dieser erste Gesang geht rasch fort: die Reden sind darin häufig, aber nothwendig zur Exposition; die Schilderung des von Aeolus erregten, von Neptun gestillten Sturmes; die Gemälde, in welchen Aeneas die Unfälle von Troja abgebildet sieht; Amor, der die Züge des Askanius annimmt, und auf Dido's Schoofse sitzend die unglückliche Leidenschaft anschürt, die sie bald verzehren wird, sind unstreitig das Merkwürdigste in diesem Gesange sowohl in Hinsicht der Erfindung als der Ausführung.



## Anmerkungen

### zum zweiten Gesange.

**D**ieser zweite Gesang wird gemeinlich für den schönsten, der Aeneis gehalten. Der Inhalt ist höchst majestätisch und rührend; es ist die letzte Katastrophe eines der größten Reiche von Asien: die Schreckensscenen gehen bei Nacht vor. Die übrigen Gesänge der Aeneis sind nur die Folge der Trauergeschichte von Troja: der gegenwärtige stellt den interessantesten Moment derselben dar. Achill, Hektor sind dahin; aber Pyrrhus hat Achills Stelle eingenommen. Hektor lebt in Aeneas auf. Es wechseln Tapferkeit und Frömmigkeit, der Ungestümm kriegerischer Wuth, und der Muth der Verzweiflung ab. Hier ein schlauer Ueberfall: Griechen und Trojaner verkennen einander im Finstern, und kämpfen gegen sich selbst; dort der Sturm eines ungeheuern Thurmes, den die Belagerten einfallen machen, und mit großem Geprassel auf die zermalnten Belagerer herunter stürzen; anderswo wird die uralte Königsburg angegriffen. Auf die Schilderung des Gemetzels, welches Sterbende und Todte auf den Straßen übereinander häuft, folgt das klägliche Gemälde der den wüthenden Siegern überlassenen Palläste: in diesem ehrwürdigen Heiligthum des Unglücks und des Jammers drängen Väter, Mütter, Kinder sich um denselben Altar. Einer der Königssöhne erliegt unter des Pyrrhus Stahl, und bespritzt mit seinem Blute das weiße Haar des unglücklichen Vaters. Der Vater selbst waffnet seine vor Alter erstarrten Hände zur

Rache des Sohnes, und vermischt selbst an dem Fusse des mit eigener Hand geweihten Altares sein Blut mit dem seines Kindes. Endlich erzählt Aeneas die letzten Unfälle seines Hauses. Das Rührendste und Erhabenste, was Muth und Zärtlichkeit haben, zeigt sich hier. Ein ehrwürdiger Greis kann sich nicht dem Wohnsitze seiner Väter entreißen: er ist entschlossen, seine Asche mit der des Vaterlandes zu mischen; der Sohn droht, sich aufs neue in den Pfeilregen der Griechen zu stürzen, wenn er nicht seinen dringenden Bitten nachgiebt; sein Flehen, die zustimmenden Vorbedeutungen der Götter bestimmen endlich den Vater: seine berühmte gewordene Kindesliebe belastet sich mit der ehrwürdigen Bürde; seine Gattin verliert sich in der Eil der Flucht; vom Feinde verfolgt beflügelt er seine Schritte, damit er den Vater erreiche; das Verlangen, die Gattin wieder zu finden, führt ihn mitten in die brennende Stadt zurück, und dieses giebt ihm Anlaß, die letzten Scenen dieser schauerhaften Katastrophe zu schildern: Troja; ein Raub der Sieger; seine alte Pracht ihre Beute; die gefangenen Mütter, Weiber und Kinder reihenweise stehend und erwartend, welchen unter den Siegern sie das entscheidende Loos zutheile. Diefs sind die großen Gemälde, welche der zweite Gesang darbietet. Es ist der schönste Gegenstand vom größten Dichter gemalt.

Infandum, regina, jubes —

Dieser ganze Eingang ist edel und voll Empfindung. Aeneas erzählt Unglücksfälle, von denen er Zeuge und Schlachtopfer war; Uebel, welche den grausamsten Feinden der Trojaner Thränen ausgepreßt hätten. Nichts war mehr geeignet, Aufmerk-

samkeit zu gebieten, und Neugierde zu erregen. Das Wort *miles* ist für die Stärke des Ausdruckes nicht unnütz: nicht allein die Helden, selbst der sonst unempfindliche gemeine Krieger hätte der Erzählung so vieles Elendes unfreiwillige Thränen gezollt. Dieses Märchen von dem hölzernen Pferde, das die Griechen gezimmert, und mit Soldaten angefüllt hatten, war eine alte Volkssage, die nur Kinder und alte Weiber unterhalten konnte. Aber welche Veredlung, welches Interesse, welchen Wahrheitschein wufte ihm die Kunst des Dichters zu leihen! Um die, halbpolicirten Völkern übrigens natürliche Leichtgläubigkeit desto besser zu motiviren, gebraucht er geschickt den Aberglauben der Vorbedeutungen, und das Ansehen der Wunderzeichen: von dieser Art ist die Erzählung von Laokoons Tode, die doppelte Bewunderung verdient, einmal weil sie mit Erhabenheit geschrieben ist, und dann, weil diese Bestrafung des Laokoon die Einführung der berüchtigten Maschine in die Mauern von Troja wahrscheinlicher macht.

Nos abiisse — luctu.

Zwei Empfindungen voll Wahrheit beleben dieses Gemälde der von der Abreise der Griechen überredeten, und haufenweise aus den Ringmauern hinauseilenden Troer. Die Freude über ihre Befreiung von den Schrecknissen einer langen Belagerung, und die natürliche Neugierde, die von den Griechen verlassene Gegend zu besehen und zu durchwandeln. Diese Idee allein hätte einem mittelmäßigen Dichter eine Menge Verse gegeben. Virgil war nüchterner im Ausmalen: aber kein wichtiger Zug mangelt in der forteilenden Schilderung von der Lage der Flotte.

Besonders ist das Lager, das Gezelt des schrecklichen Achilles nicht vergessen. Eben so wahr sind die mancherlei Gesinnungen der Trojaner geschildert, worin sie bei Erblickung des unglückeschwangern Pferdes sich theilen. Ausnehmende Mannichfaltigkeit herrscht in den Ausdrücken, womit der Dichter es beschreibt. *Fracti bello — milite complent.* Nur ist zu bemerken, daß diese Fruchtbarkeit der Ausdrücke der Raschheit der Erzählung keinen Abbruch thut.

Es ist Fülle ohne Weitläufigkeit. Unübertrefflich an Kraft, Wohlklang und Wahrheit sind die Verse, welche die Handlung des *Enéide* darstellen; wie er die Lanze dem Pferde in die Seite schmettert. Ich will anzeichnen, was in dieser dreifachen Rücksicht im Bilde merkwürdig ist.

*Sic fatus validis ingentem viribus hastam  
In latus inque feri curvam compagibus alvum  
Contorsit: stetit illa tremens utroque recesso  
In sonuere cavae gemitumque dedere  
cavernae.*

Besonders ist der letzte Vers vortrefflich wegen der Wiederholung eines Buchstaben, der gemeiniglich gebraucht wird, um etwas Trauriges auszudrücken. Virgil hat mit bewundernswürdiger Kunst dergleichen Consonanzen und bedeutsame Entgegensetzung der Selbstlaute oft gebraucht: nur ist zu bemerken, daß, wegen der beschränkten Anzahl solcher Buchstaben, dieselben Consonanzen oft ganz verschiedene Wirkungen andeuten.

So hat der Dichter in dem Verse in der Idylle:

*Mollia luteola pingit vaccinia caltha*

die liebliche Zusammenstimmung der verschiedenen Blumen ausdrücken wollen. In diesem andern Verse:

*Omnia sub magna labentia flumina terra*

hingegen das eintönige Rauschen der unter den Gewölben der Erde fließenden und sich ergießenden Flüsse. Man könnte eine Menge solcher Beispiele anführen, welche beweisen, wie sorgfältig Virgil auf dergleichen Nachahmungen durch den Klang bedacht gewesen, und zugleich, wie beschränkt die Elemente dieser Harmonie sind. Gewiß ist, daß kein Dichter, den Homer nicht ausgenommen, die musikalischen Nachahmungen so häufig angebracht hat, wie Virgil; und ich kann der Meinung des vortrefflichen Auslegers desselben, Herrn Heyne, nicht beistimmen, welcher behauptet, daß diese bedeutenden Dinge in der Hitze der Arbeit und zufällig dem Virgil in die Feder geflossen seyen. Mir fällt dabei die Antwort eines geistvollen Mannes ein, als Jemand eine sehr schöne Handlung dem Zufalle beimessen wollte: „Das kann seyn, sagte er, aber solche Zufälle begegnen nur Leuten von Verstand.“

*Trojaque — maneres.*

Mat hat mit Recht das Schöne dieser Apostrophe bemerkt. Sie gleicht denen gar nicht, womit junge Dichter so verschwenderisch sind, die immer den Vers frostig machen, wenn sie ihn nicht erwärmen.

*Ecce manns — morti.*

Diese Episode von Sinon ist trefflich und mit großem Verstande angelegt. Zwar ist es der König, der ihn befragt; allein der Eindruck seiner Reden auf das Volk muß sein Schicksal entscheiden: daher gebraucht er Schwüre, welche Art von Beredsamkeit am sichersten auf die Menge wirkt; denn manche

Empfindungen bemächtigen sich leichter der Menschen in Masse, als im Einzelnen: zu solchen gehören Freude und Mitleid. Nicht weniger wahr ist es, und die Erfahrung bewelset dieß, daß ein zahlreicher Haufe leichter zu täuschen ist, als ein einziger Mann von gesundem Verstande. Sinon würde einen Polizeibedienten nicht betrogen haben: aber der Pöbel hätte sich von ihm hinter das Licht führen lassen. Eine Sammlung der Volksreden, welche Frankreich seit einigen Jahren regiert haben, würde hinreichend beweisen, wie wenig Beredsamkeit erforderlich ist, um das Volk zu verführen. Doch sind in Sinons Rede manche Kniffe bemerkenswerth, z. B. seine Ausrufungen über sein Unglück, über den Haß der Griechen, die er nothgedrungen flieht, seine verstellte Verzweiflung, daß er den Zorn der Trojaner nicht besänftigen könne. Nachdem einmal das Mitleid erweckt ist, nimmt er schlaue eine geheuchelte Freimuthigkeit an, indem er sich als einen Griechen bekennt, und eine Miene von Seelengröße in der Versicherung: „das Glück habe ihn elend machen können, werde ihn aber nie zum Betrüger machen.“ Er giebt sich für den Verwandten und Clienten des Palamedes aus, tödtlich verfolgt von dem Manne, den die Trojaner aufs heftigste verabscheuten: man weiß, des Ulysses List hatte ihnen mehr geschadet, als selbst die Tapferkeit des Achilles. Von Ulysses gehaßt seyn, gab Anspruch auf ihre Freundschaft. So sind Neugierde und Theilnahme erregt, und nun hält er schlaue inne, und macht auf das, womit er zurückzuhalten scheint, auf die Fortsetzung seiner unglücklichen Geschichte desto begieriger. Sein Unglück ist dasjenige, welches die Herzen am sichersten

bewegt: es ist Unterdrückung und Verfolgung. Alle Gemüther sind für den Verfolgten. Dieses ist die natürliche Wirkung des Gefühls für Gerechtigkeit und Freiheit, das so mächtig die Seelen beherrscht. Der Haß des Ulysses, die kriechende Gefälligkeit des Kalchas hatten ihn zum Opfer bestimmt: er ist den Altären; und dem schon über ihn emporgehobenen Messer entronnen.

Hic aliud — magis.

Mit Recht ist dieses Gemälde des von zwei ungeheuern Schlangen mit seinen beiden Kindern erwürgten und zerfleischten Laokoon berühmt: kraftvoller Ausdruck, lebhafte Bilder, nachahmende Harmonie, alles ist darin vereinigt. Ich will auf die künstlichen Abschnitte in mehrern dieser Verse aufmerksam machen. *Tranquilla per alta*. Dieser Umstand ist wohl gewählt. Wanderten die Schlangen über ein stürmisches Meer, so würden sie keine Wirkung thun: die Meeresstille erhebt die Bewegung ihres schrecklichen Ganges; man sieht nicht mehr die Fluthen, sondern sie. *Horresco referens*; wohl gesagt: was man mit Schrecken erzählt, erregt um so sicherer Schrecken. *Incumbunt pelago*: sehr kräftig.

*Pectora quorum inter fluctus arrecta jubaque  
Sanguineae exsuperant undas: pars cetera pontum  
Pone legit, sinuantque immensa volumine terga.*

Treffliche Mannichfaltigkeit ist in diesen Abschnitten, deren keiner dem andern gleicht: besonders druckt der erste die über dem Gewässer empor-schwebende, aufgerichtete Brust der Schlangen sehr schön aus. *Immensa volumine terga*: man

sieht hier den unermesslichen, in große Falten gekrümmten Rücken der Ungeheuer. Diese von Blut und Flammen durchströmten Augen, das rege Schwingen der zischenden Zungen sind schreckliche Bilder. *Spirisque ligant ingentibus; et jam bis medium amplexi.* Schön wird bei *ingentibus* abgesetzt, das durch seine Länge trefflich die Länge der Umknötungen des Laokoon ausdrückt: noch besser thun es die folgenden Verse. Schon zweimal haben ihn die Schlangen in der Mitte und zweimal am Halse umschlungen, und doch erheben ihre Köpfe sich über den seinigen; der Unglückliche, mit ihrem Blut und Gifte besudelt, ringt mit den schauerlichen Knoten. Schreckliche Bilder! Das Wort *vittas* verschönert das Gemälde: es ist kein gemeines Schlachtopfer, es ist ein Priester der Götter, den die Ungeheuer verzehren; und die Bänder, das Zeichen der heiligen Würde, scheuchen sie nicht. Die Vergleichung seines Geschreis mit dem Brüllen des entfliehenden, am Fusse des Altars verwundeten Stiers, ist eben nicht sinnreich; aber unvergleichliche Kühnheit ist in dem Worte *excussit securim.* Dem Nacken entschüttelt, welches den Kopfwurf des vom Beile getroffenen Opferthiers so gut ausdrückt. Auch das Beiwort *incertam* ist wohl gewählt.

Als Virgil diese Verse schrieb, hatte man zu Rom die berühmte Gruppe des Laokoon und seiner Söhne, welche von den Schlangen zerfressen worden, noch nicht gesehen. Der Dichter ist also dem Bildner vorangegangen: aber hier besonders muß man den Unterschied zwischen den bildenden Künsten und der Dichtkunst bemerken. Die zwei ersten können nur ein Moment darstellen; die Dichtkunst schildert deren



mehrere in einer Aufeinanderfolge. So zeigt Virgil die Schlangen, wie sie Tenedos verlassen, über das Wasser herkommen, zusammen ans Ufer setzen; wie sie sogleich die zwei Söhne des Laokoon fassen, ihr Vater ihnen zu Hülfe eilt, selbst von den Scheusalen umschlungen wird, und die schrecklichen Qualen, die ihre Bisse verursachen. Der Bildbauer konnte nur das Moment schildern, wo Söhne und Vater zugleich in der Gewalt der Schlangen sind. Angenommen, daß der Künstler in manchen Umständen den Virgil zum Muster genommen, so hat er in manchen andern von dessen Gedanken abgehen müssen. So läßt Virgil die zweifach dem Laokoon um den Mittelleib und Hals gewundenen Schlangen ihre Köpfe über den seinigen emporstrecken. Dieses würde in dem Bildwerke dem Auge widerliche Spitzen dargestellt, und es zweckwidrig von dem Ganzen des prächtigen Stückes abgelenkt haben. Virgil konnte den Mund des Oberpriesters ein gräßliches Geschrei, ähnlich dem Gebrülle des vom Opferbeile verwundeten Stieres, hervorstossen lassen; diese Idee schickte sich nicht für den Bildhauer: Er hätte, um dieses Geschrei auszudrücken, dem Gesichte des Priesters das Gepräge der Ruhe und der Würde nehmen müssen, welches die Kenner am meisten in dieser Gruppe bewundern. Laßt uns den Künstler, wie er dieses treffliche Werk entwarf, denken: Ich will, mag er zu sich gesagt haben, in meine Arbeit alle Mannichfaltigkeit und Bedeutsamkeit, deren der Gegenstand fähig ist, bringen: die beiden Kinder sollen verschiedenen Alters seyn, und aus dieser Verschiedenheit des Alters soll die des Ausdrucks hervorgehen: auf das Antlitz des Vaters soll sowohl das

Leiden als das väterliche Mitleid geprägt seyn; sein Schmerz ist nicht der Schmerz eines gewöhnlichen Mannes; seine Züge soll der Schmerz verändern, aber nicht verhäßlichen, und in dem leidenden Menschen soll noch die Würde des Priesters hervorscheinen. Laßt uns zu allem diesem das Spiel der Nerven und Muskeln, leise angedeutet an dem schwachen und zarten Leibe der Kinder, stärker ausgesprochen an dem des Vaters, so viele andere Schönheiten, die in dem lebenden oder vielmehr (nach Sadolets vortrefflichem Ausdrucke: *veros saxo moriente dolores*) sterbenden Marmor sich vereinigen, hinzufügen, und auf immer den glücklichen Zufall segnen, der dieses schöne Denkmal der alten Kunst beim Nachgraben in den Bädern des Titus entdeckte.

*Dividimus — urbis etc.*

Diese Verse, worin der Einzug der Unglücksmaschine beschrieben wird, gehören zu den schönsten Stellen des gegenwärtigen Gesanges. Mit großer Kunst ist das Schauerliche dieses schrecklichen Augenblicks mit der blinden Freude und Eilfertigkeit der am eignen Verderben arbeitenden Trojaner, und, was noch größere Wirkung thut, mit der zutraulichen Einfalt der Knaben und Mädchen in Gegensatz gebracht, wie sie, hülfreich bei der verderblichen Arbeit, freudig das Seil fassen, woran das Ungeheuer geht, aus demjenigen, was ihre Stadt, den Pallast ihres Königs, und ihren eigenen Herd bedroht, sich eine Kurzweil machen, in die Wette ihren Untergang feiern und ihren Todesgesang singen.

*O patria! — Dardanidum!*

Eine rührende und schöne Apostrophe, wie diese Figur beim Virgil immer ist, weil er sie nicht

mißbraucht. Sie erinnert an jene in dem herrlichen Chore der Esther: *o rives du Jourdain!* u. s. w. Je glänzender die Figuren sind, desto sparsamer muß man damit umgehen: Die Apostrophe kündige sich immer als Ausdruck einer lebhaften Rührung, als Ausbruch eines stark bewegten Gemüthes an.

Quater — arma dedere.

Pathetisch und zugleich natürlich sind diese Erinnerungen an die fruchtlosen Warnungen vor dem bevorstehenden Unglücke. Kein Unglücklicher, der nicht durch einen unüberwindlichen Instinkt an die Umstände und Vorzeichen seiner Unfälle zurückdenkt. Die Reue, sie nicht benutzt zu haben, vergrößert das Elend. Virgils größte Schönheiten sind immer aus einer genauen Kenntniß des menschlichen Herzens geschöpft. Von den zwei angeführten Vorzeichen mag wohl das erste am merkwürdigsten seyn: viermal auf dem Punkte hineinzugehen, stockt viermal der mörderische Kolofs an der Thorschwelle der bedrohten Stadt.

Vertitur — dolos.

Diese Verse sind trefflich in Bildern und Harmonie. Das Monosyllabon am Schlusse des ersten ist ein vom Dichter mehrmal glücklich gebrauchtes Kunststück, um einen plötzlichen Fall dem Obre anzudeuten. So im ersten Gesange *cumulo prae-ruptus aquae mons*, und *procumbit humi* bos im fünften. Die schöne Consonanz *umbra magna* drückt sehr angemessen den unermesslichen Schleier aus, welchen die Nacht über die Welt ausbreitet.

Per amica silentia lunae

ist glücklich kühn, wenn es, wie ich glaube,

bedeutet, daß der Mond durch seine Abwesenheit die Griechen begünstigte, die sein Schein leicht würde verrathen haben. *Laxat claustra Sinon*, ist abermal ein Beleg für die große Mannichfaltigkeit der Ausdrücke, womit Virgil das hölzerne Pferd bezeichnet. Sinnreich schließt sich das Verzeichniß der aus der Höhlung des Pferdes heraussteigenden Krieger mit dem Namen des Verfertigers: *et ipse doli fabricator Epeus*.

*Tempus erat — incipit.*

Auch diese Zeilen sind geschmackvoll und sanftfließend: aber Hektors Erscheinung ist in mancherlei Beziehungen vortrefflich. Da Virgil, vermöge seines Gegenstandes, diesen Helden nicht, wie Homer, lebend darstellen konnte; so führt er ihn, mittelst eines Traumes, wenigstens auf kurze Zeit, der Einbildung vor, und zeigt ihn, in dem Raume weniger Verse so, wie er in den Tagen seines Ruhms war; welcher Gegensatz über den schrecklichen Zustand tröstet, worein ihn der erbarmungslose Achilles versetzte. Aeneas, der noch nichts von den Vorfällen in dem von den Feinden besetzten Troja wußte, konnte dieselben auf keine mehr eindringende und zugleich auffallende Art erfahren, als durch eine Erscheinung desjenigen, der es am muthigsten vertheidigt hatte: durch diese Erzählung wird der Leser schon mitten in den Brand von Troja versetzt. Durch Hektors Befehl an Aeneas, ein neues Reich jenseits des Meeres zu suchen, fließt diese rührende Episode auf den Fortgang des Gedichtes ein. Nie war eine poetische Erfindung schöner und sinnreicher.

Quamquam secreta — recessit.

Fern, im Gebüsche versteckt mußte des Anchises Haus liegen, um den Aeneas zu rechtfertigen, daß er noch nicht zu den Vertheidigern von Troja gestossen ist.

In segetem — incidit etc.

Dieses Gleichniß ist trefflich an Schönheit der Bilder und nachahmender Harmonie. Man hört den reißenden Lauf sowohl der Flammen als des Waldbaches, der angeschwellt von den Trümmern der ganzen Gegend dahin stürzt. Ungemein schön ist das Bild des erschrockenen Hirten, der vom Gipfel des Felsen auf das Geräusch hinhorcht, dessen Ursache ihm unbekannt ist.

Der Verfasser besorgt in Ansehung dieses Gleichnisses einen Tadel, den er durch Folgendes zu beseitigen sucht: „Als ich im Jahr 1774 zu Ferney war, mußte ich dem Herrn von Voltaire gleich die Uebersetzung des zweiten und vierten Gesanges der Aeneis vorlesen. Die zwei oder drei ersten Gleichnisse, welche in der Erzählung des Aeneas vorkommen, ließ er hingehen: wie es aber an dasjenige kam, wo das vom Gipfel seiner Gröfse herabfallende Troja mit einem alten Baume verglichen wird, der unter den wiederholten Axthieben endlich erliegt, und mit seinem unermesslichen Sturze den ganzen Berg bedeckt; hielt er mich an, und sagte mit Unmuth: Herr, ist es schicklich, daß Aeneas in seiner Erzählung Gleichnisse gebraucht, die nur im Munde des Dichters sich geziemen?“ Ich antwortete: „Aeneas sey aus dem Morgenlande gebürtig: die Morgenländer liebten alles Figürliche, Allegorien und Vergleichen. Einer unserer größten Dichter,

## Plurima — limina.

Hier ist eine schöne Steigerung: die Todten, mit denen die Straßsen besät sind, rühren weniger, als diejenigen, welche in ihren Häusern umkamen, und vielweniger als diese, die in den Tempeln, wo sie Zuflucht suchten, niedergemacht wurden. Et plurima mortis imago: ein vollendender Zug, weil in einem Gefechte nichts gräßlicher ist, als die schauderhafte Mannichfaltigkeit von Todesarten und Wunden der unglücklichen Schlachtopfer.

## Primus — caterva etc.

Allgemeine Schilderungen waren zum Gemälde dieser unglücksvollen Nacht nicht hinreichend: es mußten besondere Gefechte beschrieben werden. Das Begegnen und das Versehen des Androgeos, der die Trojaner für Griechen ansieht, so wie die Kriegslist jener, die Waffen der zuvor erlegten Griechen anzulegen, sind wohl ersonnen, zumal eben diese Verkleidung durch eine neue sehr natürliche Täuschung nachmals ein sehr tragisches und rührendes Ereigniß hervorbringen wird.

## Improvisum — tumentem.

Ob auch dieses Gleichniß schön gedacht ist, so ist doch die Ausführung, vermöge der nachahmenden Harmonie, die im Virgil so trefflich, und so verkannt ist, ungleich schöner. Wer fühlt nicht die schöne Verschiedenheit des Klanges in den beiden Hälften des Verses:

Præsit hūmī nitens trēpidūsqūē rēpēntē rēfūgit,  
wovon die erste in dem Worte nitens das Auftreten des Wanderers auf die Schlange, der andere durch die gehäuften Daktylen seine eilige Flucht so gut ausdrückt. Im Folgenden hat attollentem iras Statt;

die vor Zorn sich erhebt; eine Kühnheit, die nur die lateinische und ihr ähnliche Sprachen verstat-  
ten. Die Ausdehnung des Wortes *attollentem* scheint die Schlange in ihrer ganzen Länge zu entfalten.

*Ecce trahebatur — Minervae.*

Man kann kein rührenderes Gemälde in wenig-  
ern Versen entwerfen. Wer Geschmack hat, fühlt  
den melancholischen Wohlklang in den Worten *ecce*  
*trahebatur*. In der ganzen übrigen Stelle ist kein  
Ausdruck, der nicht zur Wirkung beitrüge. Eine  
Jungfrau wird von Soldaten fortgeschleppt: die Jung-  
frau ist Priams, des mächtigsten Königs von Asien  
Tochter, und immer wird die Größe des Unglücks  
nach der Höhe des Falles abgemessen: sie wird nicht  
nur aus dem Tempel, sondern aus dem innern Hei-  
ligthume der Göttin, der sie als Priesterin dient, her-  
ausgerissen; in diesem schauerlichen Zustande kann  
sie bloß ihre Augen gen Himmel erheben: ihre schwa-  
chen Hände sind gefesselt. Das wiederholte *lumina*  
thut eine treffliche Wirkung; der Schmerz und die  
Verzweiflung des jungen Coröbus ist, wie man  
gesehen hat, in den vorhergehenden Versen geschickt  
vorbereitet.

*Adparent — signant.*

Man kann diese listig entlehnten Waffen und die  
Verschiedenheit der Sprache, welche die Trojaner  
verrät, nicht zierlicher ausdrücken. Die Folge der  
Beschreibung ist voll Umständlichkeiten, welche das  
Interesse vermehren: Coröbus fällt zuerst; natür-  
lich. Für seine Geliebte kämpfend, stürzt er von  
Rechtswegen zuerst in den Tod; die Liebe berechnet  
keine Gefahr; er stirbt am Fuße des Altars, dem

seine Geliebte diene. Weiterhin beklagt man im Ripheus, beim Tode des von den eignen Mitbürgern erlegten Hypanis und Dymas das unglückliche Loos der Tugend und Rechtschaffenheit; auch den Panthus können seine Frömmigkeit und der Priesterschmuck nicht schützen. Alle diese so mannichfaltigen und trefflich gewählten Umstände dienen zur Vervollkommnung des Gemäldes. Gleichwohl hatte Aeneas seine Rettung aus diesem Blutbade zu rechtfertigen: sein Muth darf nicht in Verdacht kommen; darum läßt ihn Virgil in die schöne Apostrophe ausbrechen: *Iliaci cineres — meruisse manu.* Aeneas konnte bei nichts heiligerm und rührenderm schwören als bei Ilions Asche und den letzten Flammen, die seine Einwohner fraßen. Nicht ohne Absicht läßt auch der Dichter den Hellen erzählen, daß er mit einem Greise und einem von Ulysses verwundeten Trojaner aus dem Treffen schied; dieses zeigt hinlänglich, daß Gegenwehr unmöglich geworden war.

Protinus — vocati.

Immer steigt das Interesse in dieser herrlichen Schilderung von Troja's letzter Nacht. Wir haben die blutigen Scenen durchwandert, welche in dieser jammererfüllten Stadt aufgeführt werden; jetzt wird die Königsburg der Zielpunkt der angestrengtesten Bemühungen für Belagerer und Belagerte. Hier ist der Wohnsitz des Rührendsten und Ehrwürdigsten, was Troja besitzt; ein Monarch, durch sein Alter, seine Tugenden und sein langes Unglück gleich interessant; um ihn her die Ueberbleibsel einer von Achill halbvertilgten Familie versammelt: hier ist das Heiligthum aller Schmerzen und aller Tugenden.



Auch scheint es, daß der Styl des Dichters an Anmuthung, Kraft und Wärme zunehme, um diese Gemälde hingesunkener menschlicher Herrlichkeit zu malen.

Diese ganze Schilderung des Sturms auf den Pallast des Priamus ist feurig, rasch, pathetisch; das Rührendste, was man darin bemerkt, ist die Verzweiflung der Trojaner, die, bei Ermangelung anderer Waffen, sogar mit den Giebeln und den Trümmern der Königsburg sich vertheidigen, und diese vergoldeten Pfeiler, Denkmäler der ehemaligen Pracht ihrer Vorältern, auf die Feinde herunterstürzen.

Limen — a tergo etc.

Virgils Talent wird oft in den kleinsten Umständlichkeiten am besten bemerkt. Hier war eine Hinterthür, ein Durchgang zwischen den verschiedenen Gemächern des Pallastes — fürwahr etwas sehr geringfügiges — zu beschreiben; aber, daß durch diese Thüre, durch diesen Gang, in glücklichen Zeiten Andromache allein, den jungen Astyanax zum Großvater führte, das giebt dieser kleinen Umständlichkeit ein großes Interesse. Man sieht nicht mehr die Thüre, sondern die zärtlichste der Mütter, das geliebteste der Kinder, den größten und glücklichsten der Könige, und die wehmüthige Erinnerung der verschwundenen Größe. Die Beschreibung des auf die Feinde herabgestürzten Thurms ist nicht minder trefflich; der Vortheil, welchen die Trojaner hatten, von hier aus ganz Troja und die Schiffe der Griechen und ihr Lager zu übersehen, macht ihnen das durch die Nothwendigkeit der Vertheidigung abgedrungene Opfer dieses Denkmals um so schmerzlicher. Die

durch die abwechselnden Abschnitte des Versmaßes hervorgebrachte nachahmende Harmonie ist eine Hauptschönheit in diesem Gemälde: ich will dieselben für den, in Bemerkung solcher Kunstwirkungen noch nicht genug geübten Leser andeuten:

Adgressi ferro circum, qua summa labantes  
Juncturas tabulata dabant, convellimus altis  
Sedibus, impulimusque. Ea lapsa repente ruinam  
Cum sonitu trahit, et Danaum super agmina late  
Incidit; ast alii subeunt, etc.

Der letzte Zug schildert einen der erstaunendsten Umstände bei Gefechten: wie die Todten augenblicks durch Krieger ersetzt werden, die in ihre Gefahr einstephen. Die Beschreibung des Thurms und des Bestrebens der Trojaner, ihn umzuwerfen, mögen von Wenigen recht begriffen worden seyn. Nach Virgil dünkt mir, steht er solchergestalt auf dem Giebel des Pallastes, daß er den Bewohnern der Stadt eine weitgedehnte Aussicht auf das griechische Lager und auf das Meer verschafft. An den Fugen zwischen besagten Giebeln und dem Fusse des Thurmes ist am leichtesten beizukommen: daher die Trojaner, die ihn umstürzen wollen, ihn dort angreifen, und ihn mittelst in die Fugen eingeschobener eisernen Hebel erschüttern.

Vestibulum — Pyrrhus.

Natürlich mußte Pyrrhus bei der Bestürmung des Pallastes seines Vaters, Achills Stelle einnehmen. Unübertrefflich lebhaft sind die Farben, womit der Dichter ihn schildert, wie er gegen des Priamus Pallast dieses schreckliche Erbrecht des von Troja's unversöhnlichsten Feinde ihm hinterlassenen Hasses und Rachgeistes ausübt. In den Versen,

worin er ihn mit einer jungen Schlange vergleicht, die, der alten Hülle entkleidet, im vollen Jugendglanze, stolz in der Sonne sich spiegelt, herrscht die schönste und reichste Poesie. Virgil hat in diesem Sturme weislich die verschiedenen Grade des Angriffes bezeichnet, und die Catastrophe aufgehalten: *Pyrrhus*, die Axt in der Hand, berennt das Thor, und haut eine weite Oeffnung hinein; das ist gleichsam der erste Aufzug. Ein für die Analogie zwischen Ton und Gedanken empfindsames Ohr wird nicht ohne großes Vergnügen folgende Verse vernehmen:

*Adparet domus intus, et atria longa patescunt;*

*Adparent Priami et veterum penetralia regum.*

Die Wiederholung des nämlichen, aus lauter langen Sylben bestehenden Zeitwortes thut eine gute Wirkung. Die Einbildung verirrt sich in die Tiefe dieser weiten und ehrwürdigen Wohnungen, des heiligen Sitzes des Königthums, und schon sieht das Auge von weitem die schmerzlichen Scenen, welche hier werden aufgeführt werden. Die in Thränen zerfließenden Weiber, mit bebenden Lippen diese heiligen Pforten küssend, sind der rührendste Zug in diesem Gemälde. *Pyrrhus* setzt von neuem an: die Thore werden gesprengt, und der reissende Strom der Griechen stürzt sich in den innern Pallast. *Vidi ipse furentem caede Neoptolemum*. Dieser Vers erinnert an Racine's Nachahmung in der *Andromacha*:

Gedenke *Pyrrhus* dir; entflammten Blicks

Stürzt er beim Brandschein des Pallasts herein,

Und über aller Brüder Leichen schreitend,

Facht er, bluttriefend selbst, die Mordlust an.

Der letzte Zug geht über Virgil. Alles Folgende ist höchst pathetisch: Hekuba und ihre hundert Schnuren, in welchen allen ihr Mutterherz leidet; Priamus, der den von ihm selbst geweihten Altar mit seinem Blute befleckt; die funfzig Ehegemächer, die Hoffnung so vieler Enkel, dahingesunken u. s. w.

Forsitan — requiras.

Ich glaube nicht, daß im Homer irgend etwas sey, was an Schönheit dieser Erzählung vom Tode des Priamus gleichkommt. Daß er, mitten in seinem Pallast überfallen, von Kummer und Alter schon niedergedrückt, unter des Pyrrhus Streichen ein dem Ende nahendes Leben verliert — das wäre schon rührend. Daß aber Priamus sein Alter ermannt, als König sterben will, und seine ohnmächtigen Hände mit einem unnützen Schwerdte waffnet; daß Hekuba, mit ihren unglücklichen Töchtern unter einen heiligen Lorbeer, an einen beschützenden Altar geflüchtet, den Alten von dem vorgeblichen Vorsatze der Gegenwehr abzieht, und ihn bewegt, sich neben sie zu setzen; daß eins seiner Kinder, von Pyrrhus verfolgt, todt zu seinen Füßen niederfällt, und sein greißes Haar mit seinem Blute befleckt; daß der väterliche Unwille darob in Verwünschungen ausbricht, daß er mit einer letzten Anstrengung, mit kraftlosem Arm ein mattes Geschofs wirft, das auf dem Schilde des Pyrrhus erstirbt; daß dieser, von Natur heftige Krieger, zumal aufgebracht durch die Vergleichung, worein Priamus seine Niederträchtigkeit mit der Großmuth seines Vaters stellt, der ihm Hektor zurückgab, den Greis an den Altar schleppt und darniederstößt: das ist eine schöne, eine hohe, eine bewundernswürdige Dichtung. Alle Umständ-

**Heftigkeiten verstärken das Ganze: die Vergleichung der Hekuba und ihrer Töchter mit schwachen Tauben, die während des Gewitters sich aneinander schmiegen, ist zugleich lieblich und rührend. Nichts ist pathetischer als die Rede des von dem Blute seines Sohnes besudelten Vaters.**

*Telumque imbelli sine icta conjecit etc.*

**Trefflich geschildert. Eine glückliche Elision drückt treffend die Mattigkeit des Geschosses aus, das kraftlos an des Pyrrhus Schilde, im kaum geritzten Erze stecken bleibt. Der Unwille des an seiner empfindlichsten Seite, an seinem Ruhm und Stolz angegriffenen Pyrrhus mildert das Gräßliche seiner Rache.**

**Um übrigens von den heftigen Charakteren und den daraus entspringenden schrecklichen Ausschweifungen richtig zu urtheilen, ist es nöthig, zwei Punkte zu erörtern: Welches waren die Sitten des Zeitalters, dessen Begebenheiten Homer und Virgil schildern, und wie fern schicken sich dieselben für die Poesie?**

**Griechenland war damals von kleinen auf einander eifersüchtigen Staaten bevölkert, die eben erst aus der Barbarei heraus giengen, und zwischen einem Rest von Wildheit und einem Anfang von Polizirung mitten inne standen; die Mitbewerbungen dieser kleinen Völkerschaften erzeugten heftigen Haß, und dieser Haß grausame Rache: man könnte dieses die Leidenschaften der Urzeit nennen. Die Rechte der Natur herrschten noch mit der ganzen Kraft des Naturtriebes zwischen Blutsverwandten und Freunden; aber zwischen Feinden war ihre Stimme erstickt. Diese Gewohnheiten des Hasses entzweiten, hatten sie sich**

einmal festgesetzt, erst die Staaten, und wütheten dann auch in den Familien; daher die berühmten Feindschaften des Eteokles und Polynices, des Atreus und Thyestes, die Verwünschungen des Oedipus gegen seine Söhne; daher auch die auffallenden Gegensätze in Charakteren und Handlungen. Achilles liebt den Patroklos eben so sehr als er den Agamemnon haßt; und dieser Gegensatz von Zärtlichkeit und Wuth heftet uns weit stärker an, als die gleichmüthige, vielleicht etwas eintönige Sittlichkeit der Helden in der Aeneis. Das sind keine im Gemälde angedeutete Flecken, wie Boileau vermeinte; es sind große Leidenschaften, die mit gleichem Ungestümme sich zum Guten und Bösen, zum Haß und zur Liebe wenden; das Schwanken solcher Charaktere zwischen diesem Uebermaße auf beiden Seiten zieht den Leser gar sehr an, weil er darin den Reiz der Gegensätze und der Mannichfaltigkeit findet. Eben der Achilles, der Hektors Leiche siebenmal um die Mauern von Troja geschleift hat, wird auf einmal weichmüthig, da Priamus zu ihm sagt:

Deines Vaters gedenk, o göttergleicher Achilleus,  
Sein, der bejahrt ist wie ich, an der traurigen Schwelle  
des Alters!

Und vielleicht, daß jenen auch ringsum wohnende  
Völker

Drängen, und Niemand ist, vor Jammer und Weh' ihn  
zu schirmen.

Aber doch, wann jener von dir dem Lebenden höret,  
Freut er sich innigst im Geist, und hofft von Tage  
zu Tage

Wieder zu sehn den trauesten Sohn, heimkehrend von  
Troja;

giebt Achilles der Natur nach; schon ist er nicht mehr der Feind des Hektor: er gedenkt nur des unglücklichen Vaterherzens; die so schlaue erregte kindliche Zärtlichkeit macht ihn dem unglücklichen Vater hold, der seine vom Blute des Sohnes noch triefenden Hände küßt. Das ist Natur, das sind Sitten der Urzeit. Noch mehr, selbst in der schauerlichen Mißhandlung des Leichnams des Hektor sieht der verständige Leser nicht sowohl Achilla Haß gegen den Trojaner, als vielmehr eine schreckliche Sühnung für den Tod seines Freundes: er bestraft nicht seinen Gegner, sondern den Mörder des Patroklos, und, in dieser Rücksicht ist er selbst in seiner Grausamkeit interessant. Die Polizierung hatte noch nicht jene Empfindungen eines philosophischen Wohlwollens gegen Alles, was Mensch heißt, und jenes Gesetzbuch des Krieges herbeigeführt, worin man alle die Menschlichkeit antrifft, welche dieses schreckliche Handwerk verträgt: das Blut der Gefangenen floß auf den Scheiterhaufen der Todten, zur Sühnung ihrer Manen. Man hat die Sitten dieses Zeitalters mit denen der Ritterzeit vergleichen wollen, mit denen sie wirklich einige Züge, nämlich Tapferkeit und Ehrgefühl, gemein haben; allein der Rittergeist war um sehr viel weiter von den Sitten und Leidenschaften der Urzeit. Die Barbarei dieser Zeiten rührte von Unwissenheit, nicht von Wildheit; selbst eine gewisse Artigkeit und Galanterie, wovon die griechischen Sitten in der besagten Epoche nichts wußten, zeigte sich in den Rittercharakteren.

Wir wollen jetzt sehen, wie weit diese durch einen schwachen Anfang von Kultur gemilderten Sitten der Urzeit der Poesie zusagen. Gemälde großer

mehr die schöne und verführerische Helena, nein, Helena, Iliens Zerstörerin mußte geschildert werden: das hat Virgil auf erhabene Weise gethan. Von Gewissensbissen gequält, die Geißel ihres Vaterlandes und der Trojaner, verbirgt sie sich im Dunkeln neben dem Altare der Vesta, der verehrtesten der troischen Göttinnen. Nur zwei Göttinnen geziemte es, die Helena in Schutz zu nehmen: der Venus; ihr verdankte dieses Weib seine himmlischen Reize; der Juno: denn sie hatte eine ihr verhasste Stadt in den Untergang gestürzt: am meisten aber geziemte es doch derjenigen, die zugleich die Mutter der Liebesgötter und des Aeneas war. Uebrigens bestärkte diese Stelle meine obige Behauptung, daß die Götter nur bei wichtigen Anlässen sich unverhüllt zeigten. Um eine brausende Aufwallung zu dämpfen, und den Tod von einer ihrer geliebtesten Schönen abzuwenden, erscheint hier Venus im vollen Glanze der Göttlichkeit: süß und rührend ist ihre Rede. Nicht zu übersehen sind die Worte: *quoniam Aestri tibi cura recessit*. Um den Aeneas besser zu überreden, will die Göttin zur unglücklichen Familie, die sie seiner Zärtlichkeit empfiehlt, und die er zu lange verließ, gehören.

*Adspice — nubem eripiam.*

Diese Stelle, wo Venus die sterbliche Binde von des Aeneas Augen nimmt, und ihm alle gegen Troja erzürnten Götter zeigt, wie sie an dessen Zerstörung arbeiten, und Jupiter selbst sie anführt, ist aus dem Homer nachgeahmt, der jedoch darin an Lebendigkeit und Schilderei weit übertroffen wird. Dieser Wettstreit zweier großen Dichter ist beinahe anmuthender als alle Gefechte die sie beschreiben.



Ac veluti — certatim.

Diese Vergleichung, ob sie auch nichts sehr seltenes noch neues enthält, ist doch wegen der Vortrefflichkeit der Harmonie und der Bilder, eine der prächtigsten in der Aeneis. Es ist eine bejahrte Esche, die vom Gipfel des Berges fernhin die Landschaft beherrscht. Nicht besser konnte eine alte und mächtige Stadt gemalt, nicht besser die Hitze der zum Verderben des Baumes verbündeten Holzfäller ausgedrückt seyn. Dieser Baum, der seinen wankenden Gipfel in den Lüften wiegt, und selbst seine Zerstörer mit seinem Falle bedroht, giebt ein herrliches Bild. Endlich erliegt er, ächzet noch einmal, und bedeckt den Berg mit seinen weitverbreiteten Trümmern. Sollten auch die oben angeführten Gründe den Vorwurf der Unschicklichkeit, den man dieser Vergleichung gemacht hat, nicht ganz entkräften, so wird doch ihre ungemeine Schönheit leicht dafür Verzeihung erhalten.

Dant aela — recedunt.

Ich habe schon bemerkt, wie dienlich das Wunderbare sey, den Dichter aus der Verlegenheit zu retten, in welche er zuweilen mit der Natur und Wahrheit geräth. Wie hätte ohne Hülfe der Venus, ihr Sohn in dieser von den Griechen eroberten Stadt, mitten durch Schwerdte und Flammen zum Pallaste seiner Vorältern dringen können, nachdem er durch ein anderes Wunder bei Leben war erhalten worden? Abnegat — pati. Dieser doppelte, dem Anchises beigelegte Widerwille, Troja zu überleben, und die Verbannung zu ertragen, ist edel und natürlich. Man kann sagen, Gewohnheiten sind die letzten Leidenschaften der Alten: sie überleben alle dieje-

nigen, welche die Natur giebt und welche mit den Jahren erföschen; und man weiß, je älter sie sind, desto stärker sind sie. In den letzten Versen der Rede des Anchises könnte man sehen, wie Virgil, der Würde der Epopöe immer eingedenk, die kleinsten Umstände zu veredeln weiß. Anchises beruft sich auf seine Schwächlichkeit; aber seine Schwächlichkeit ist nicht gemeiner Art: Jupiter hat ihn mit der schrecklichen Blitzluft angeweht, *fulminis adflavit ventis*. Die Rede des Aeneas, um ihn zur Flucht zu bewegen, ist von einem der Tragödie würdigen Pathos: die affektvollsten Regungen der kindlichen Liebe, die lebhaftesten Bilder, die kräftigsten Ausdrücke sind darin reichlich angebracht; und diese Rede allein beweist, daß Virgil, wenn er nicht Roms größter epischer Dichter gewesen wäre, sein größter Dramatiker hätte seyn können. Nicht weniger rührend ist die Rede der Kreusa: nichts kann bescheidener und süßser seyn als diese Worte: *Conjux quondam tua dicta*. Die pathetischsten Scenen in der Poesie sind diejenigen, wo eine interessante Person aus einem Gefühle der Tugend oder der Verzweiflung sich selbst zu einem Opfer, gegen welches Liebe und Freundschaft Widerspruch einlegen, verdammt; das hat zu allen Zeiten den Auftritt des Orestes und Pylades, die sich um den Tod streiten, so anziehend gemacht. Man sehe, was Cicero von seiner erstaunlichen Wirkung auf dem römischen Theater sagt.

*Quum subitum — monstrum*

Nur die Dazwischenkunft der Götter konnte den Anchises bestimmen, sein Vaterland zu verlassen.

„Virgil beschriebene Wunder ist sehr

glücklich gewählt: es geschieht an dem jungen Askanius, der die Hoffnung und der Erbe der großen Bestimmungen von Troja ist; die Beschreibung davon ist lebhaft und malerisch; nichts kann schöner gesagt seyn als: *tactuque innoxia molli lambere flamma comas, et circum tempora pasci.* Da der erwartete Entschluß des Anchises von den größten Folgen für die Zukunft ist: so kommen neue Wunder zu dem ersten hinzu; im reichsten Ausdrucke glänzt die Beschreibung des Wundersterns, der auf dem Gipfel des Ida, dem dadurch vorbedeuteten Sammelplatze der flüchtigen Trojaner, sich verliert. Durch alle diese vervielfältigten Wunderzeichen wird die Familie des Anchises, aus der die Römer und das Kaisergeschlecht der Cäsarn hervorgehen sollen, mehr und mehr geheiligt und gleichsam vergöttert. Virgil, um nichts zu vergessen, was die Wahrscheinlichkeit vermehrt, läßt außer jenen Vorbedeutungen auch die Annäherung des Brandes das ihrige dabei thun; nichts ist berühmter als die kindliche Liebe des seinen Vater durch die Flammen forttragenden Aeneas. Poesie und Malerei haben sich um diesen ewig interessanten Stoff gestritten.

*Longe servet vestigia conjux.*

Wie es scheint, hat Virgil durch diese Weisung an die Gattin den unglücklichen Vorfall der Trennung vorbereiten wollen.

*Sequiturque patrem non passibus aequis.*

Dieses Gemälde des, dem Gange seines Vaters mit ungleichen Schritten folgenden, Askanius ist des Natürlichen und der Naivetät wegen merkwürdig.

*Et me — Graji etc.*

Nie ward die kindliche Liebe rührender und

richtiger geschildert. Dieser Krieger, der unverzagt allen Pfeilen der Griechen, und ganzen Schaaeren entgegentrat, erschreckt jetzt, da er seinen Sohn und seinen Vater zu retten hat, ob dem leisesten Geräusche, dem geringsten Hauch. Es kann jungen Dichtern nicht zu oft gesagt werden, wie sicher man die Herzen bewegt, wenn man den Kampf oder Sieg der mächtigen Zuneigungen der Natur schildert.

*Est urbe egressis — Cereris.*

Diese Stelle beweiset aufs neue, wie sorgfältig der Dichter den kleinsten Umständen einen edeln Anstrich giebt. Es soll hier der von Aeneas den Gefährten seiner Flucht angewiesene Sammelplatz beschrieben werden; was in dieser Rücksicht dem Roman genügte, genügt nicht der Epopöe: nichts kann edler und würdevoller seyn, als diese Beschreibung. Hier ein wegen seines Alters und selbst seiner Ruinen ehrwürdiger Tempel; neben dem Tempel eine Cypresse, eben so verehrlich wegen ihres hohen Alters, und weil sie lange Zeuge der Opfer war, welche der Göttin dieses verlassenen Tempels dargebracht wurden. Diese Trümmer, dieses Alterthum versetzen die Einbildung in die ersten Zeiten dieser jetzt in Flammen untergehenden Stadt zurück, deren Sarg und Wiege sie zu gleicher Zeit im Gedankenfluge berührt.

*Jamque propinquabam — sonitus.*

Virgil ist hier zum schwierigsten Zeitpunkte dieser trefflichen Erzählung gekommen. Kreusa und Lavinia können nicht neben einander bestehen; Kreusa muß also verschwinden, aber mit Anstand und Wahrscheinlichkeit; dies hat Virgil veranstaltet. Eben dem Stadthore nahend glaubt

Aeneas einen drohenden Lärm zu hören und verfolgt zu seyn; auch sein Vater vermeint von ferne herannahende Feinde zu sehen, und durch dicke Finsterniß den Schein ihrer Waffen wahrzunehmen: er bittet also seinen Sohn, zu eilen. Aeneas gehorcht, und, die Phantasie von der Gefahr des Vaters eingenommen, läßt er seine Gattin dahinten, welche sich verirrt. Keine wahrscheinlichere und sogar interessantere Ursache ihres Verlustes liefs sich angeben: Es ist die Zärtlichkeit des Sohnes, welche die Zärtlichkeit des Vaters hintergeht. Doch hat alle diese Vorsicht die gegenwärtige Stelle vor Tadel nicht sichern können, obgleich Virgil alle Kritiken durch die Verwirrung des um seinen Vater beängstigten Aeneas, und durch seine muthige Rückkehr in die Stadt, um seine Gemahlin anzusuchen, im voraus beantwortet hat. Diese Erzählung gewährt noch einen andern Vortheil. Ohne jene Rückkehr hätten wir das prächtige Gemälde der letzten Augenblicke, der letzten Seufzer des hinsinkenden Troja, der seine geraubten Schätze, ihre unermessliche Beute aufhäufenden Sieger entbehret. Dieses hier so pünktlich kurze und zugleich so glänzende Gemälde würde unter der Hand Lukans oder jedes Andern nicht so, wie Virgil, in Umständlichkeiten nüchternen, und in der Komposition weniger strengen Schriftstellers, eine unmäßige Ausdehnung erhalten haben. Eine kleine Anzahl wohlgewählter Züge war dem Virgil genug; das Uebrige thut die Einbildung.


*Infelix simulacrum — imago.*

Virgil fühlte wohl, daß der zufällige Verlust der Kreusa für die Würde des Epos nicht hinreichend wäre; er nimmt also nochmal das Wunder-

bare zu Hülfe. Cybele selbst ist es, welche sie zu sich nimmt, und ihrem Dienste widmet; Cybele, die Beschützerin der Trojaner, löset das erste Band des Aeneas, damit die künftige Héirath, woran sein Geschick in Italien hängt, kein Hinderniß finde. Man kann nicht umhin, eine dem Schicklichen so getreue, und bei einem so spröden Stoffe an Hülfsmitteln so fruchtbare Komposition zu bewundern. Selbst die Schwierigkeiten, welche diesem Theile des Vorwurfs eigen waren, wußte der Dichter als epische Mittel zu benutzen. Die von Cybelen begeisterte Kreusa weißt ihm sein großes Geschick, und das Reich, welches jenseit des Meeres seiner wartet, Merkwürdig ist, daß ihre letzten Reden wenig zärtliches enthalten. Es ist beschränkt auf die Worte, womit sie ihm den Askanius empfiehlt: *Jamque vale et nati serva communis amorem*. Sie ist noch Mutter, aber die Gattin ist verschwunden. Dieses muß aus ihrem neuen Stande erklärt werden. Kreusa ist nicht mehr sein, sie ist der Götter; sie ist nicht mehr des Aeneas Weib, sie ist Cybelens Freundin; durch dieses heilige Band sind alle übrigen zerrissen, Aeneas kommt nun zu seinen Reisegefährten zurück, deren Zahl erstaunlich angewachsen ist; das war zur Gründung der Pflanzstadt nothwendig.

Endlich bricht der Tag an: die Griechen haben sich der Stadthore bemächtigt, alle Hoffnung ist verloren; er geht ab und trägt den Vater auf den Gipfel des Berges. So ist dieser zweite, in Stoff und Ausführung ewig zu bewundernde, Gesang. Virgil sagt man, hat einige Ideen und Stellen desselben von verschiedenen griechischen Dichtern entlehnt. Ich

habe nicht Lust, die Spuren dieses von Virgil bei mehr oder weniger vergessenen Schriftstellern angeblich gemachten Borges aufzusuchen. Welcher Mensch, der am Ufer eines schönen, in vollem Bette dahinrollenden, Flusses lustwandelt, wird Belieben und Zeit haben nachzuforschen, welche unberühmte Quellen, welche verborgene Ritzen die Fülle seines Stromes, und seinen majestätischen Lauf um einige Wassertropfen mögen bereichert haben!



## Anmerkungen.

### zum dritten Gesange.

Dieser Gesang, wird er gleich beinahe am wenigsten unter allen der Aeneis angeführet und gerühmt, ist meines Erachtens einer derjenigen, worin Geschmack und Einbildung sich vorzüglich zeigen. Da darin die Ereignisse auf der Seefahrt des Aeneas, wie von Homer die Irrsalle des Ulysses erzählt werden; so könnte man ihn Virgils Odyssee nennen. Das Grabmal des Polydor, Hektors Wittwe, jetzt Gattin des Helenus, zwischen den beiden Urnen des Sohnes und des Gatten stehend, und an Troja's süßer Nachbildung über den erlittenen Verlust sich tröstend; die prächtige Erzählung von Polyphem und den Cyklopen, welche die Homerische weit übertrifft; die schöne Lehre der Menschlichkeit in der Aufnahme des unglücklichen Griechen auf die trojanischen Schiffe; alles dieses tritt den größten Schönheiten der Aeneis an die Seite. Es herrscht übrigens in diesem Gesange eine große Abwechselung von Begebenheiten und Beschreibungen. Der geographische Theil mußte für die Römer besonders anziehend seyn; sie fanden darin überall die Wunder der Fabel, die Denkmäler der Geschichte, die Trophäen ihrer Siege wieder. Da sie die Götter mit den Griechen gemein hatten, so waren ihre Seereisen oft, so zu sagen, fromme Wallfahrten, deren Reiz und Anmuthendes für den neuern Wanderer verlohren sind: dieser beschauet nur als neugieriger Beobachter, was die Römer als andächtige Menschen verehrten. In diesem ganzen geogra-



phischen Theile sind die berühmtesten, dichterischsten und eine Menge interessanter Erinnerungen weckenden Orte glücklich gewählt.

Nur die große Menge mißverständener Orakel, welche die Irrsale der Trojaner verlängern, dürften mißfällig seyn: der Dichter hat sie aber mit Verstand gebraucht, und davon Gelegenheit genommen, berühmte Gegenden, anziehende Vorfälle, von ihren grausamsten Feinden bewohnte Landesstriche zu beschreiben. Solchen Reiz hat dieser Gesang, der zuweilen das Interesse der Odyssee mit dem der Ilias vereint.

*Postquam res — Superis.*

In einfacher, edler und rührender Schönheit hebt der Gesang an. Man sieht hier in wenigen Worten Asiens Umsturz; das Volk des Priamus, obgleich schuldlos, vertilgt; das stolze Ilion vom Gipfel der Größe herabgefallen, und ganz Troja, das Götter-erbaute, auf dem Boden rauchend. Das letzte Bild ist von ungemeiner Schönheit.

*Incerti — sistere detur.*

Einfach und stark ist hier eins der größten Unglücke, welche Menschen treffen können, ausgedrückt: Verbannung und Ungewißheit der Zufluchtsstätte.

*Litora — relinquo.*

Virgil ist vortrefflich in der Schilderung der süßesten Zuneigungen, und besonders der Vaterlands-  
liebe. In der ersten Idylle sagt Meliböus: *Nos patriae fines et dulcia linquimus arva;* und in einem der letzten Gesänge liest man mit Rührung den Tod des Kriegers, der noch einmal zum Himmel aufblickt, und beim letzten Odemzug des geliebten Argos gedenkt.

*Et campos, ubi Troja fuit.*

Beccaria in seiner Untersuchung über das Erhabene führt mit Recht diese Stelle als ein Beispiel desselben an. Welche Beschreibung würde an Gehalt diesem kurzen, tiefen Zuge gleichkommen? Dieses einzige Wort Troja erinnert an die Hauptstadt Asiens, ihre Schätze, und ihre Macht, an ihre lange Belagerung, ihren langen Widerstand, und an das Vaterland der Götter und Helden, wie der Dichter es nennt. Es ist eine wichtige Regel in der Dichtkunst, dasjenige, was die Einbildung ergänzen kann, nicht auszusagen: nimmt man ihr diese Arbeit, so nimmt man ihr ein Vergnügen: Alles was der Poet nicht sagt, ist in solchem Falle Gewinn für die Poesie. Welche Vorstellungen von Grösse und Elend sind in diesen wenigen Worten zusammengefaßt!

*Cum sociis — et magnis Dis.*

Mit trefflicher Kürze ist hier alles, was den Aeneas begleitet, ausgedrückt: zugleich das Heiligste und Liebste. Der spondäische Vers, schließt ihn gleich ein Monosyllabon, ist majestätisch.

*Sacra Dionaee — operum.*

Diese Geschichte des Polydor ist interessant und rührend. Alles trägt zu diesem Interesse bei: seine Jugend, die Zärtlichkeit seines Vaters, der für ihn eine Freistätte gegen die Kriegsgefahren bei einem treulosen Bundsgenossen sucht; sein unglücklicher, grausamer Tod. Hierzu kommen noch als Nebensideen, das Ende der glänzenden Entwürfe des Aeneas, der Anfang des traurigen Krieges, die dem Unglücke und den Gräbern gebührende Ehrfurcht, der so trefflich geschilderte Schrecken über die bluttriefenden Gesträuche: Alles in diesem Stücke

durchdringt das- Innerste des Gemüthes mit tiefer Trauer.

*Ergo instauramus — et ingens.*

Es macht dem Virgil ungemein viel Ehre, daß er so gern gottesdienstliche Ceremonien, besonders solche, welche die Asche und das Andenken der Todten heiligen, beschreibt. Bei dieser Leichenfeier, glaubte man, würde nur Milch auf die Gräber strömen: allein mit Bedauern sieht man die Opfernden sie mit Blut begießen, und mit dieser Barbarei eine Handlung der Menschlichkeit begleiten. Nichts ist poetischer und wehmüthiger, als die rührende Täuschung, womit die Lebenden dreimal die geliebten Manen im Grabe riefen.

*Inde ubi — altum.*

Man konnte nicht anmuthiger und schöner sagen, „als: da das Wetter zum Einschiffen günstig ward.“ Diese Zierlichkeit ist es, welche den geringfügigsten Umständen Werth giebt, und oft heist es in der Poesie, wie in der Bildnerei: *materiam superabat opus*. Das ganze folgende Stück, worin die Schifffahrt des Aeneas beschrieben wird, zieht beinahe allein durch die Mannichfaltigkeit an. Doch möchte man fast die halblauten Orakel, die, durch verderblichen Doppelsinn die armen Flüchtigen irre führen, lächerlich finden, so wie die Erscheinung der Hausgötter, welche das delphische Orakel berichtigen. Virgil hat aber aus diesen Ungereimtheiten, mittelst der Mannichfaltigkeit der Orte, wohin die umherirrenden Trojaner gerathen, mittelst der bald geographischen, bald genealogischen, für die Römer, als Reisende und als Abkömmlinge der Trojaner, interessanten Einzelheiten, worauf die Erzählung führt, Nutzen gezogen. Vielleicht hätte doch Delos, welches Callimachus so sinnreich

einer mitten in die Wellen geworfenen Blume vergleicht, mehr dichterisches Interesse erhalten können.

Quas dira — priores.

Diese Episode von den Harpyien ist von mehreren Kunstrichtern getadelt worden, weil sie häßliche und ekelhafte Gegenstände enthalte. Wären sie nur häßlich, so hätten sie Unrecht; Boileau sagt:

Kein Drache ist, kein häßlich Ungeheu'r,

Das nachgebildet nicht gefallen mag;

So weifs des zarten Pinsels süße Kunst

Das Scheußliche in Liebreiz umzuwandeln.

Den Liebreiz abgerechnet, welches Wort nicht das rechte ist, muß man ihm beistimmen. In Betreff des Virgil mag der moderne, besonders französische Leser an dem Ekelhaften, was etwa im Gemälde ist, leicht Anstoß nehmen. Die neuern Sprachen, und vor allen die französische, sind in der Wahl der Bilder weit ekeler als die alten. Cicero wagte es in einer seiner Philippiken, ein Gemälde des im Angesichte des römischen Volkes das Uebermaafs des vorigen Tages herausspeienden Antonius zu entwerfen. Welcher Redner würde heutiges Tages vor Gericht eine solche Schilderung sich erkühnen, die wohl Cicero mit all seinem Talente Römern von Erziehung kaum erträglich hat machen können? Wie dem sey, so ist diese Stelle von den Harpyien schön und kräftig geschrieben. Die von der Schönheit der Harmonie und des Ausdrucks hingerissene Einbildung vergiftet, was ein Theil des Gemäldes empörendes für unser Zartgefühl haben mag. Auch ist diese Episode durch die, von der schrecklichsten der Harpyien den Trojanern vorher verkündigten Unglücksfälle, geschickt an die Haupthandlung angeknüpft. Indefs wollen wir

doch gestehen, daß Virgil einigen Theilen dieses Gesanges mehr Interesse hätte geben können. Warum brachte er bei der Beschreibung der Pest, welche die Troer aus Kreta vertreibt, das Leben des Anchises, des Aeneas, oder des jungen, dem Vater so theuern Askanius, an dem das Schicksal und die künftige Gröfse der Trojaner haften, nicht in Gefahr? Mit äußerster Furchtsamkeit wage ich diese Anmerkung: allein mir dünkt, diese Episode hätte in einem rührenden Gemälde der väterlichen Zärtlichkeit ein lebhaftes Interesse hervorbringen können.

Effugimus scopulos — Ulyssi.

Mit vielem Geschmack werden unter so manchen minder interessirenden Orten, welche Aeneas durchwandert, solche heraus gehoben, welche durch angenehme oder schmerzliche Erinnerungen stark auf die Trojaner wirken mußten; und wie hätte das Vaterland des Ulysses, ihres grausamsten Feindes, übergangen werden können? Der Vers, welcher dessen gedenkt, ist voll Kraft,

Actiaque — Iudis.

Mehr als die von den Latinisten bemerkte poetische Konstruktion des Verbums, celebrare ist hier die feine Schmeichelei, die dem August gesagt wird, bemerkenswerth. Unter diesem Aktium fiel das berühmte Seetreffen vor, welches ihm die Herrschaft der Welt verschaffte: alle Jahre ward dieser große Tag mit feierlichen Spielen begangen, und Virgil, der immer in dem höchsten trojanischen Alterthume den Ursprung der Spiele und der bürgerlichen und gottesdienstlichen Gebräuche der Römer aufsucht, nimmt an, daß diese berühmten Spiele von den Trojanern den Römern überliefert worden, so daß Au-

gust damit nicht sowohl etwas Neues gestiftet, als einen alten von den Stammvätern auf die Römer gekommenen Gebrauch erneuert hätte.

Aeneas — arma.

Diese Inschrift ist sinnreich und neu: gewöhnlich errichtet man Trophäen von den erbeuteten Waffen überwundener Feinde; hier hängt Aeneas einen von den siegenden Griechen erbeuteten Schild an der Pforte des Apolltempels auf.

Hic incredibilis — aures.

Diese Episode macht Virgils Einbildung und Empfindsamkeit vorzüglich Ehre. Andromache, wird vorausgesetzt, nachdem sie aus Zwang des Pyrrhus Weib geworden war, hatte das Glück gehabt, mit dem jungen Helenus, ihrem Verwandten, welchen dessen Tod zum Erben seines Reiches und seiner Gattin gemacht hatte, sich zu verheirathen. In diesen neuen Verhältnissen war sie doch noch weniger die Frau des Helenus, als des Hektor: sie hatte zwei Altäre errichtet, wo sie oft hinkam zu weinen. Obgleich der Dichter es nicht sagt, so erräth doch der Leser leicht, daß der eine dem Sohne, der andere dem Gatten geweiht war. Nicht genug, sie hatte in diesem Winkel von Epirus alle Gegenstände ihrer Trauer, Ilion, den Simois, den Skamander nachgebildet; und täuschte durch diese holde Aehnlichkeit den Schmerz ihres Verlustes und die Härte ihrer Verbannung. Abermal ein Einfall, der, so natürlich und rührend er ist, dem guten Homer nicht in den Kopf gekommen wäre: er ist eines Schülers dieses großen Dichters, aber eines Schülers, der im Zeitalter des August schrieb, würdig: das fühlt sich besser, als es sich beweisen läßt.

Ut me conspexit — in medio.

Dieser erste Augenblick der Zusammenkunft der Andromache und des Aeneas ist trefflich geschildert: welche Wahrheit! welche Natur! Der unerwartete Anblick des Aeneas, die trojanische Tracht machen sie verwirrt; sie wird ohnmächtig: wie sie wieder zu sich kommt, zweifelt sie, ob sie den Aeneas selbst oder seinen Schatten sieht; aber mit welchem Drange der Empfindung setzt sie hinzu: wenn du aus einer andern Welt zurückkommst, wo ist Hector?“ Das ist das Erhabene der Empfindung! Wenige solche Züge, vielleicht diese Episode haben dem Racine die Andromache eingegeben, wie man die Liebe der Dido in seiner Phädra wiederfindet.

Heu! quis — tanto exipit?

Wer Geschmack hat, fühlt unerinnert die kühne Schönheit in den Worten: *dejectam conjuge tanto*. Nicht geraubt, nicht entrissen ist ihr der erhabene Gemahl; herabgestürzt von ihm ist sie, wie vom Gipfel der Größe und des Ruhms. So etwas läßt sich in neuern Sprachen nur ersatzweise geben.

*Dejecit — locuta est.*

Es herrscht in dieser Schilderung Andromachens das feinste Gefühl des Schicklichen. Aeneas fragt sie, ob sie noch dem Schatten des Hector, oder dem Pyrrhus angehöre. Andromache, des Mißgeschickes sich schämend, das durch zwei gleich unfreiwillige Heirathen, sie aus Hectors in des Pyrrhus, und von da in des Helenus-Arme führte, der wie sie Sklave des Pyrrhus war, senkt statt der Antwort, Blick und Stimme, und ohne auf die, für eine dem geliebtesten Gemahl wider ihren Willen zweimal untreu gewordene Gattin, zu bestürzende Frage

des Aeneas sich geradezu einzulassen, ruft sie aus : „ Glückliche Polyxene, die auf Achills Grabhügel im Angesichte der Vaterstadt hingeopfert ward ! “ Eine wahrhaft erhabene Antwort, zugleich ihrem Unglück und ihrer Tugend angemessen !

Servitio enixae.

Diese wenigen Worte drucken die Ursache eines tiefen Kummers aus. Nicht genug, daß Andromache Sklavin und eines Sklaven Weib gewesen, zum größten Unglück hat ihre traurige Fruchtbarkeit auch ein Kind zur Sklaverei gebohren.

Quid puer Ascanius ?

Andromachens Fragen sind ganz in der Natur. Eine Mutter fragt einen Vater. Sie will wissen, ob Askanius lebe, ob der Tod seiner Mutter ihn noch schmerze, ob er einst einen würdigen Sohn des Aeneas, einen würdigen Neffen des Hektor verspreche ? Der letzte Zug ist besonders bezeichnend. Nicht die Mutter spricht mehr, sondern die Gattin, aber eine auf den verblichenen Gemahl noch stolze Gattin.

Procedo — Pergama oet.

Ich habe auf das Anmuthende, Neue, Liebliche dieser Dichtung schon aufmerksam gemacht. Diese glückliche Nachbildung von Troja, dieser nachgeahmte Xanthus, Aeneas, der im trostvollen Bilde die Thore seiner zerstörten, und in dieser holden Täuschung auf einen Augenblick für ihn wiederauflebenden Vaterstadt mit Erstaunen erkennt, mit Entzücken küßt; alles dieses ist ganz Virgils Eigenthum.

Atque haec — sacerdos.

Die Rede des Helenus ist lang, und interessirt wenig; sie ist aber nothwendig, damit Aeneas



diejenigen Belehrungen erhalte, die ihn auf seiner Fahrt und in seinem Betragen leiten sollen.

Principio — terris.

Dieser Vers winkt schön: durch die Wiederholung des nämlichen Wortes scheint sich die Reise des Aeneas zu verewigen: *via invia*, ist kühn; zur Vorstellung eines langen Raumes, den er zu durchwandern hat, kommt die Vorstellung eines von Menschen unbesuchten, unwegsamen Raumes. Hier muß man bemerken, wie schwach die Kunst zu schiffen bei ihrer Entstehung war, und wie unbedeutend die Spazierfahrt der Trojaner auf dem Archipelagus und den italischen Meeren durch unsere drei Reisen um die Welt geworden ist: die Vervollkommnungsfähigkeit des Menschen zeigt sich ganz besonders in den Fortschritten dieser Kunst.

Quaecumque — ordine cedunt.

Diese Prophetin, die in ihrer einsamen Grotte ihre Weissagungen auf Baumblätter niederschreibt, scheint in einer wohlgedachten Allegorie die Wirkungen der aus dem stillen Nachsinnen quellenden Begeisterung auszudrücken. So lange die Thüre der Felsenhöhle verschlossen ist, bleiben die Worte, woraus das Orakel besteht, unbeweglich, und in ihrer natürlichen Ordnung an einander gereiht liegen: sobald aber der Wind durch die geöffnete Thüre weht, verstreuen sich die beweglichen Blätter, flattern in den Tiefen der Höhle, und die Priesterin ist nicht im Stande, sie wieder zusammenzubringen. So, während die Stille den einsamen Dichter begeistert, entstehen die Vorstellungen in Reihen und beharren darin; sobald aber Störung und Zerstreung kommen, gerathen die flüchtigen Gedanken in Verwirrung und entfliegen.

Will man dieses nicht für eine passende Allegorie gelten lassen, so mag es wenigstens für eine richtige und sinnreiche Vergleichung gelten.

Arma Neoprolemi.

So sehr Homer den Virgil in der Wirkung des Ganzen, und im fortschreitenden Gange seines Gedichtes übertrifft; so sehr ist ihm sein Nebenbuhler in der Wahl der Einzelheiten und in den vielfältigen Schönheiten verständiger Composition überlegen. Mit Wohlgefallen sieht man, wie Helenus den Aeneas mit der Rüstung des Pyrrhus, des Zerstörers von Troja, beschenkt. Was für wehmüthige und schauerliche Erinnerungen müssen diese den Trojanern so verderblichen Waffen in ihm aufregen! .

Accipe — Hectoreae.

Es ist fürwahr erstaunend, mit welcher Leichtigkeit große Dichter sich in die Stelle ihrer redenden Personen versetzen. Nie war ein holderer, zärtlicherer Erguß der mütterlichen Empfindsamkeit, als in dieser Rede der Andromache, deren tiefer Eindruck vielleicht allein dem Racine seine Andromache eingab. Die immer von Astyanax eingenommene Mutter geht die übrigen Trojaner vorbei, nur einem Kinde macht sie, die Mutter, Geschenke: aber zugleich mit welch edlem Stolze ruft sie aus, daß sie Gattin war! „Nimm, sagt sie, diese Arbeiten, die Andromachens Hände verfertigten;“ und, um ihren Werth zu erhöhen, nennt sie sich nicht die Königstochter, sondern Hektors Gattin.

Cape — tuorum.

Dieser Gedanke ist ungemein rührend: nichts ist zärtlichen Gemüthern theurer, als die letzten Freundschaftszeichen, die sie von ihren Lieben beim Abschied

auf immer erhalten. Die letzten Geschenke sind dann wie das letzte Lebewohl.

O mihi — imago!

Die Schönheit dieses für Ohr und Herz so lieblichen Verses läßt sich fühlen, nicht entwickeln.

Sic oculos — arvo.

Das Interessanteste der Situation ist hier, daß eine ihres Sohnes beraubte Mutter zu einem Sohne spricht, der seiner Mutter beraubt ist.

Hos ego — obortis.

Man kann nichts Rührenders, als diese Rede und diese Abschiedsworte denken. Aeneas kann sie nicht ohne Wehmuth anhören. Rührend durch Gegensatz ist die von ihm angestellte Vergleichung zwischen dem Glücke dieser beiden Gatten, die festen Sitz haben, und täglich das angenehme Nachbild von Troja, das ihre Hände geschaffen, vor Augen haben, mit dem unstäten Loose der trojanischen Flüchtlinge, die dem, vor ihnen liegenden Italien auf den Fluten nachstreben. Und wie reizend seine Entwürfe, aus Epirus und Italien, aus zweien durch die Bande des Blutes und der Freundschaft verknüpften Pflanzstädten, einst ein Vaterland, eine Nation zu machen. Alles dieses ist schön, weil es natürlich, einfach, und rührend ist: außerdem wird dadurch die römische Geschichte an die der Trojaner, deren Schicksale die Römer sich rühmten erfüllt zu haben, auf eine feine Art angereiht.

Quum procul — salutant.

Dieses ganze Bild ist voll Wahrheit. Obscuros druckt sehr gut die unter dem Dunstschleier halbversteckten Hügel aus: die der Gestalt der Erdkugel folgende Rundung des Meeres erklärt hinreichend, warum ihnen Italien in der Ferne vertieft vorkommt.

Schifffahrer wissen, wie die Ufer und Anhöhen, so wie man sich ihnen nähert, aus dem Wasser emporzusteigen, und sich über den Horizont zu erheben scheinen. Das dreimal wiederholte *Italiam* giebt der Stelle Munterkeit und Leben. Diese Wiederholung entspricht vollkommen dem eröffneten Geschrei des Schiffsvolks bei Erblickung des Landes.

*Objectae — cautes.*

Ich habe in diesem Gesange nicht viel nachahmende Verse bemerkt. Der gegenwärtige drückt durch das wiederholte *s* sehr gut das Zischen der an die Felsen schlagenden Brandung aus. Uebrigens ist die ganze zur Schifffahrt gehörige Lenkung sehr gut gegeben, und nichts geht über die Wahrheit der Bilder, noch über die dem zu schildernden Gegenstände durchaus angemessene Harmonie. Wer das Daseyn einer solchen Harmonie längnet, oder die Ehre derselben dem Zufalle der Composition läßt, wird, glaube ich, das Absichtliche in folgendem Verse, wo die Länge der mit den breiten Seegeln bedeckten Raaen anzudeuten ist, nicht verkennen.

*Cornua velatarum obvertimus antennarum.*

Selbst der Gleichlaut, der anderswo ein Fehler seyn möchte, ist hier eine Schönheit.

*Sed horrificis — ruinis.*

Diese Beschreibung des Aetna ist in jeder Beziehung schön. Es finden sich auch darin kunstvolle Wirkungen nachahmender Harmonie, welche der jüngere *Racine*, mit viel Geschmack, bemerkt hat. Die Wiederholung des Buchstaben *t* thut in dem Verse, wo der Ausdruck des Vulkans geschildert wird, *ättöllitquë glöbbös flämmärüm* — eine gute Wirkung. Die gehäuften langen Sylben sind hier sehr geeignet, das

Aufsteigen der ausgeworfenen Feuerklumpen anzu-  
deuten. In den Worten: *urgeri mole hac*, glaubt  
man die unter dem Gewichte des Berges erdrückten  
Glieder des Riesen krachen zu hören.

*Et, fessum quoties mutet latus, intremere omnem.*

Dieser, im vierten Fuß angehaltene Vers druckt  
trefflich die ungestümme Bewegung und den schweren  
Fall des sich herumwendenden, und unter der  
erdrückenden Last wieder zusammensinkenden Ence-  
ladus aus.

*Noctem illam — perferimus.*

Virgil zeichnet sich vor allen Dichtern durch  
Wahrheit in der Schilderung der durch Naturgegen-  
stände in dem menschlichen Herzen erregten Gefühle  
und Empfindungen aus. Das Getöse des Aetna wirkt  
um so lebhafter auf die Trojaner, als ihnen die Ursache  
davon unbekannt ist. Das Dunkel der Nacht ver-  
größert ihr Schrecken. Diese Empfindung ist natür-  
lich: jeder Kriegermann gesteht, daß nächtliche Ge-  
fechte am schauerlichsten sind.

*Quum subito — viri etc.*

Diese Episode ist ganz neu in ihrer Art, und  
Virgils zartfühlendem Herzen ganz eigenthümlich.  
Zwei Umstände machen sie interessant. Fürs Erste  
ist sie ein schönes und rührendes Beispiel des Mit-  
leids, welches selbst Feinde einander schuldig sind;  
fürs Zweite veredelt sie den Charakter der Trojaner,  
die, dem unversöhnlichen Hasse der Griechen selbst  
aufgeopfert, in Einem derselben die heiligen Rechte  
des Unglückes ehren. Das Gemälde seines Elendes  
ist stark und rührend entworfen, und bereitet sehr  
gut auf die gastfreundschaftliche Aufnahme der Tro-  
janer vor.

*Immemores socii — deseruere.*

Diese Episode des Polyphemus ist von Homer entlehnt; Virgil übertrifft ihn aber an Stärke, Kraft, Schönheit der Bilder, und, der bekannten Vortheile der griechischen Sprache ungeachtet, an Harmonie.

*Vidi egomet — antro.*

Nie hat Virgil ein schrecklicheres Gemälde gemacht. Zwar schienen einige Bilder in dieser Beschreibung das Zartgefühl der Franzosen zu empören. Allein das sind Vorurtheile, welche mehr von der Furchtsamkeit der Schriftsteller und Uebersetzer, als vom Geschmacke der Nation und von der Sprache herrühren mögen. In solchen Schilderungen muß das Eckelhafte, was sie etwa haben, vom Schrecklichen überdeckt werden. Liest sie nicht alle Welt, und ist sie nicht in alle Sprachen übersetzt, die Stelle des Dante, wo Ugolino in der Hölle dargestellt wird, wie er am Schedel seines Feindes nagt, und mit dem Haare dieses blutigen Schedels den Mund abtrocknet? Des Uebersetzers Schuld ist es, wenn solche Bilder Eckel statt Schauer erregen. Wir kommen jetzt zur Episode des Polyphemus: sie belegt das Recht des Dichters, nicht nur das Natürliche, sondern auch das Außernatürliche zu schildern. Die wirkliche Welt ist für ihn, wie für den Eroberer, zu enge. Das Aufserordentliche gehört noch mehr als das Wahre dem Epö's zu: und nachdem es das Grofse gemalet hat, hat es auch das Riesenhafte zu malen. Riesen- geschichten gehören zum Anziehendsten des Arïost.

— — jacuitque per antrum

*Immensus.*

Das hinüber geworfene Wort *Immensus* verlängert gleichsam die unermefsliche Gröfse des Riesen.

Heu genitorem — Anchisen.

Ein Dichter ohne Geschmack würde sich bei diesem Todesfalle lange aufgehalten haben. Virgil erzählt ihn in wenigen Versen, und schildert den Kummer des Aeneas mit rührender Empfindsamkeit. Im Ganzen ist dieser Gesang, wie gesagt, einer der schätzbarsten: man konnte eine Reise auf den Meeren Griechenlands und Italiens nicht anmuthiger erzählen. Polydors bewegliches Ende, die noch beweglichere Zusammenkunft der Andromache und des Aeneas; die Trauer der Wittve und der Mutter, und, in der Begebenheit des Achämenides, die schöne Empfehlung des Erbarmens und der Menschlichkeit selbst unter Feinden; die rührenden Klagen des Aeneas beim Hintritte seines Vaters; eine Menge vielartiger Beschreibungen, einer Pest, eines Vulkans, eines Sturmes, der berühmtesten Orte von Griechenland und Italien; die Genauigkeit des Erdbeschreibers, die glänzende Einbildung des Dichters: kurz die Vereinigung des Rührendsten, Interessantesten, Malerischsten, was Geschichte, Fabel, die moralische und physische Welt darbieten — das hat noch Niemand an diesem Gesange gerühmt, der vielleicht andere, deren Schönheiten fühlbarer sind, und der Einsicht gemeiner Leser näher liegen, übertrifft. So drängt sich in einem Gemäldesaale die Menge vor einem Werke von mehr anmuthigem Inhalte oder mehr glänzender Ansicht; indess der Blick des Kenners unverwandt auf einem Meisterstücke weilt, das, weniger einnehmend beim ersten Anblicke, durch schöne Zeichnung, Wahrheit der Farbengebung und Vollkommenheit des Einzelnen die Aufmerksamkeit an sich zieht und fesselt.

## Anmerkungen

### zum vierten Gesange.

**V**ielleicht hat von allen Gesängen der Aeneis der gegenwärtige dem Verfasser das meiste Lob verschafft, aber auch den meisten Tadel zugezogen. Lob, wegen der großen darin enthaltenen Schönheiten; Tadel, wegen des großen Vortheils, den er vor andern Gesängen voraus zu haben scheint, die gleichwohl, bei einem weniger anziehenden Inhalte, in Rücksicht der Poesie vortrefflicher zu seyn scheinen. Das Interesse, welches ihn belebt, und die Vollkommenheit des Umständlichen sind geeignet, auf alle Stände der Gesellschaft, und besonders auf diejenigen zu wirken, die nur für Gemälde großer Leidenschaften Erregbarkeit haben. Da aber Virgil durch den Plan des Werkes veranlaßt war, den Aeneas von Dido zu trennen; so setzte er nothgedrungen seine Hauptperson in eine Ungunst, welche die acht letzten Gesänge haben entgelten müssen. Aeneas ist der Undankbarkeit, der Treulosigkeit, des Aberglaubens beschuldigt worden. Der lateinische Dichter, der Liebling Mäcens und Höfling des August, als er das Wunderbare seiner Religion gebrauchte, bedachte wohl nicht genug, wie viel eines Tages die Größe der Römer, ihre Götter und Orakel von ihrem Interesse verlieren möchten, indess die von ihm entworfenen Gemälde einer unglücklichen Liebe ewig ihre Wirkung hervorbringen würden. Besonders nimmt das Frauenzimmer an den politischen Angelegenheiten eines großen Volkes alter Zeiten nicht leicht leidenschaftlichen



**Antheil.** Die Orakel, Juno, Jupiter und ihre unwiderstehlichen Befehle wiegen in seinen Augen nicht eine Thräne der unglücklichen Liebe auf. Virgil hätte einem Theile der Inzucht entgehen mögen, hätte er nur rührendere Ausdrücke des Schmerzens und des Bedauerns dem Aeneas in den Mund gelegt; zum Beispiel, anstatt ihn sagen zu lassen: „Hätte ich über mein Schicksal gebieten können, so wäre ich noch zu Troja, und bauete seine Mauern und die Tempel unserer Götter wieder auf;“ wäre es vielleicht geziemender gewesen, daß er seinen Verlust auf eine für Dido tröstlichere Weise beklagt hätte, so wie Lefranc de Pompignan in seiner Uebersetzung es ihn thun läßt. So was wäre freilich nach unserer Galanterie in der Ordnung, nach welcher die Rolle des Aeneas nicht anders als abgeschmackt scheinen kann; zumal wir auf unserm Theater die Weiber vergöttert, und jedes andere Interesse, so wichtig es sey, der Liebe aufgeopfert zu sehen gewohnt sind. Allein die Alten wußten nichts von der Galanterie, noch von dem Rittergeiste, der sie vermuthlich erzeugt hat. Homer war davon noch weiter entfernt, als Virgil. Selbst seine Götter führen eine Sprache, welche der ungeschliffenste Mensch zu unsern Zeiten auffallend finden würde. Dieses ist besonders im fünften Gesange der Odyssee bemerklich, wo Merkur der Kalypso, welche die Absicht seines Besuchs wissen will, sagt: Jupiter habe ihn hergesandt, und er sey ungern gekommen.

Dieser Gesang besteht aus zwei unterschiedenen, aber sehr wohl verknüpften Theilen, die beide gleiche Vollkommenheiten haben, nämlich dem epischen und

dramatischen. Wir wollen zuerst den Gang des letztern zeichnen.

Die zwei Hauptpersonen sind gleich anfangs in eine sehr dramatische Situation versetzt: Aeneas im Kampfe zwischen seinen Pflichten und der Liebe; Dido zwischen der ihres Gemahls Asche geschwornen Treue und ihrer Leidenschaft für den trojanischen Fürsten. Virgil läßt sie gleich im Eingang der Erzählung jenen Schwur erneuern, wodurch Neugierde und Interesse erweckt werden: man ist begierig zu sehen, durch welche Stufen sie von diesen Gelübden und Verheißungen zu der unregelten Leidenschaft übergehen werde, worüber sie jene vergiftet. Durch diese Anlage hat Virgil an die Darstellung der Liebe die immer so dramatische der Reue anzuknüpfen gewußt.

Man hat oft Virgils Dido mit der Phädra des Racine verglichen. Eine für erstern vortheilhafte Verschiedenheit liegt in dem schönen Stufengange, den er in seine Erzählung gelegt hat. Phädra läßt, sobald sie auf die Bühne kommt, die Heftigkeit ihrer Leidenschaft ausbrechen: freilich aber war dieses zur Ankündigung des Inhalts nothwendig, auch mußte die unerlaubte Liebe dieser Königin anders geartet seyn als die Liebe der Dido. Virgil benutzte die Zwanglosigkeit, welche der weniger beengte Gang der Epöee verstattet, und schattirte mit großer Kunst die Fortschritte einer an Interesse und Heftigkeit immer wachsenden Liebe. Anstatt sogleich ihren schrecklichsten Ausbruch zu beschreiben, schildert er auf eine rührende Weise die ersten Eindrücke einer durch Träumereien sich unterhaltenden verliebten Schwer-

muth: er bezeichnet alle Zufälle dieses langsamen und süßsen Giftes, welches das ganze Seyn durchdringt, das man fürchtet und liebt, das man durch den Versuch, es zu bekämpfen, nährt. Dido's gieriges Horchen auf die Erzählung des Helden, seine Unfälle und seine Thaten; der tiefe davon erhaltene Eindruck, das furchtsame Geständniß desselben, welches sie ihrer Schwester ablegt, in deren Busen sie ihre schon heftig bestürmte Seele auszuschütten sich gedrunken fühlt; ihr Vergnügen beim Anhören der Rathschläge, welche durch Vorstellung des Traurigen ihres einsamen Lebens, der entbehrten Mutterfreuden, der großen, aus einer Heirath, die zugleich die Trojaer und Karthaginenser vereinen würde, entspringenden politischen Vortheile, ihre Liebe aufmuntern und ihre Skrupel vermindern; der Eifer, womit sie dem Aeneas das werdende Karthago, ein ganz bereit stehendes Reich zeigt; ihr Verlangen, seine Geschichte nochmals zu hören; das Oede, was sie, wann Aeneas nicht zugegen ist, in ihrem Pallaste, in der Mitte ihres Hofes findet; ihr Behagen, seine Züge in denen des Askanjus aufzusuchen: so ist der naturgemäße Gang einer entstehenden Leidenschaft; so das treffliche Gemälde derselben, welches Virgil aufstellt.

Dieser Gesang enthält drei Reden der Dido an den Aeneas. Die erste ist sanft, zärtlich und bewegt: es sind nur erst die Klagen einer Liebenden; die zweite, durch seine Antwort ausgeforderte, ist voll heftiger Erhitzung und beredter Wuth: man sieht darin die Verzweiflung, die eine so tragische Auflösung herbeiführt, schon keimen. Die dritte ist jene berühmte Verwünschung, in welcher sich die ganze Raserei hoffnungsloser Liebe ergießt; die Haupt-

schönheit derselben aber ist, daß Virgil darin die schrecklichen Kämpfe Roms und Karthago's, als gegründet nicht auf eine Mitbewerbung um Handel und Macht, sondern auf einen Erbhaß, in Prospekt zu bringen wußte: vor ihrem Sterbebette vermacht Dido ihre ganze Rache ihren Nachkommen. Ein einziger Zug ist genug, den Hannibal, diesen grausamen Römerfeind und unversöhnlichen Vollstrecker der obgedachten Verwünschungen, kennbar zu machen. Diese Stelle gehört zu denen, welche man mit dem meisten Rechte bewundert, nicht allein wegen der Schönheit der Ausführung, sondern auch, weil dadurch die Episode verständig an die Haupt-handlung angeknüpft wird. Man fühlt, daß nur die rasendste Verzweiflung solche Verwünschungen eingeben konnte; von diesem Augenblicke an sinnt Dido auf ihren Tod: er wird höchst pathetisch vorbereitet. Virgil fängt an seine Farben zu verdütern: keine Gastgebote, Jagden und Freudenfeste mehr; alles ist schwermüthig und trauerverkündend. Die Königin merkt auf nichts mehr, als auf die schreckbaren, Schauder erregenden Vorbedeutungen: der in Blut verwandelte Opferwein, die aus dem Innersten des Grabes ihr zurufende Klagstimme des Sichäus; das Geschrei der Trauervögel, die Erinnerung an die von den Wahrsagern ihr vorhergesagten Unfälle, alles entfesselt sie vom Leben und ladet sie zum Sterben ein. Sie beruft ihre Schwester, nicht mehr, um ihr das Geständniß ihrer Liebe zu thun, sondern um ihr die Zurüstung des unglücklichen Scheiterhaufens anzubefehlen. Sie verhehlt ihr, wie es die Wahrscheinlichkeit erfordert, ihr trauriges Vorhaben. Dem Religionsgebrauche der Zeiten gemäß opfert sie den

unterirdischen Göttern; so geht der Leser der Katastrophe unter lauter darauf vorbereitenden Gemälden entgegen: endlich ist alles zugerichtet, der Augenblick des Verhängnisses kommt. Nichts, vielleicht im ganzen Gesange, gleicht an Stärke und Wohlklang der Beschreibung, worin die Symptome der Verzweiflung, welche die Dido auf den Scheiterhaufen führt, geschildert werden. Nach der Wahrheit dieses Gemäldes sollte man glauben, daß der Dichter selbst solche Auftritte erlebt hatte, und Zeuge der den Selbstmord begleitenden Gemüths- und Sinnenverwirrung gewesen war. Eine sehr mächtige Springfeder der Dichtkunst besteht in dem Geheimniß der Gegensätze. Dido, die erst von den wildesten Bewegungen herumgetrieben ward, mit rollendem blutgefüllten Auge, das Antlitz mit bleichen Flecken unterlaufen, Todtenblässe schon in jedem Zuge, mit hastigem Schritte dem Scheiterhaufen zueilend, hat kaum die Spitze der unglücklichen Pyramide bestiegen; so hält, wie sie des Aeneas Bildniß, sein Gewand und das Schwerdt, welches die Liebe ohne die leiseste Ahndung eines solchen Gebrauches ihr schenkte, erblickt, ihre Wuth einen Augenblick inne, sie redet alle diese Denkzeichen einer ihrem Herzen einst so süßen, und jetzt so bitter gewordenen Neigung an, ihnen vertrauet sie ihre letzten Seufzer, ihnen empfiehlt sie ihren Geist zufolge des schönen Ausdruckes: *Accipite hanc animam*. Dann wendet sie, mittelst einer natürlichen und Virgils Kenntniß des Menschenherzens nicht minder bezeugenden Betrachtung, ihre Blicke auf die Vergangenheit, durchgeht alle Epochen ihres Lebens, alles Grofse und Nützliche, was sie gethan hat, alles, was ihr in den letzten

Augenblicken einigen Trost gewähren kann: Sie rächte ihren Gemahl, stiftete ein Reich, herrschte glücklich; nur Aeneas kam, und störte all diesen Ruhm, diese Seligkeit: dieser Gedanke stürzt ihren Geist in die äußerste Verwirrung, und bestimmt die Ausführung ihres schrecklichen Entwurfs. Diese Tragödie, denn anders kann ich diese interessante Episode nicht nennen, schließt sich nach Gebühr mit dem zerreißen- den Schmerz und der rührenden Wehklage der Schwester. Das ist das dramatische Skelet dieses vierten Gesanges, wenn man die weiterhin anzuzeigenden zahllosen Schönheiten des Stils, der Bilder und der Harmonie davon ablöst. Ich habe nun noch von dem, hauptsächlich auf das Wunderbare gegründeten, epischen Theile zu reden.

Die erste Scene geht zwischen Juno und Venus vor. Juno, Karthago's Schutzgöttin, fürchtet für diese Stadt Roms aus der Zukunft drohende Größe: sie schlägt daher der Venus, der Mutter des Aeneas, vor, diesen Helden in der Hauptstadt Libyens zurück zu behalten, und durch die Heirath der beiden Liebenden beide Völker zusammen zu schmelzen. Venus gewahrt der List; und stellt die Sache der Entscheidung Jupiters, dessen günstige Absichten ihr bekannt sind, anheim. Diese Dichtung ist geistvoll, anmuthig, der Sache angemessen. Es ist Juno's Stolze gemäß, daß sie den Aeneas in Libyen festzuhalten sucht; aber auch der Zärtlichkeit der Venus, diesem Anschläge entgegen zu arbeiten. Inzwischen ist Dido's Liebe kein Geheimniß mehr; Fama, deren glänzende Schilderung von Virgils Hand alle darnach gemachten Kopien weit übertrifft, durchfliegt ganz Afrika und verkündigt die Verbindung des Aeneas und der

Königin. Jarbas, den es verdriest, seine Anträge von derselben verschmäht zu sehen, beschwert sich bei Jupiter über die ihm, seinem Sohne, wiederfahrne Beschimpfung. Jupiter beruft den Merkur, und trägt ihm auf, sein Machtgebot dem Trojanerfürsten zu überbringen. Aeneas, seiner Dankbarkeit und seiner Liebe zu Dido ungeachtet, bereitet sich zu gehorchen. Während seines in solchen Umständen kaum begreiflichen Schlafes, der daher mit Recht getadelt worden, erscheint ihm Merkur nochmals, und wiederholt den schon ertheilten Befehl. Man sieht offenbar, daß Virgil diese zweite Erscheinung des Götterboten nur dichtete, um die Abreise des Aeneas besser zu motiviren. In der That muß es hinreichend seyn, den Helden in den Augen verständiger Leser zu rechtfertigen. Die ihn der Undankbarkeit gegen Dido beschuldigen, bedenken nicht, daß Ehrfurcht gegen die Götter sein herrschender Charakterzug ist, daß ihn außerdem das Schicksal, mächtiger als alle Götter, nach Italien ruft, und seine Dahinkunft der Hauptzweck des Gedichtes ist. Endlich reiset Aeneas ab; Dido weiht sich dem Tode, und selbst dieser Tod ist nicht ohne Wunder; dieselbige Göttin, welche den Aeneas und die Dido der bräutlichen Hölle zuführte, sendet auch ihre Botin, um ihr zur Todtenweihe das Haar abzuschneiden. So enthält dieser Gesang die stärksten Empfindungen des Herzens, Liebe, Sehnsucht, Reue, Rachbegierde; und auf der andern Seite das Sinnreichste, was die Dichtung erzeugen kann. Man nehme hierzu die zahllose Menge lebhafter Bilder, die prächtigen Beschreibungen, die geeignet sind, die Epöee zu beseelen und zu bereichern, und man wird einsehen, wie dieser Gesang durch seine erstaunliche

Vollkommenheit alle folgenden verdunkeln mußte. Einige Kunstrichter haben behauptet, da der Inhalt desselben, wie auch des folgenden, worin die Spiele bei dem Grabe des Anchises beschrieben werden, episodisch sey; so halte er die Handlung auf: wenn es aber wahr ist, woran sich nicht zweifeln läßt, daß das Epos gleich der Tragödie von Hindernissen, die zu übersteigen, von Schwierigkeiten, die zu besiegen sind, sich nährt, und daß das Interesse der Handlung auf gleiche Weise durch das, was sie fordert und was sie aufhält, gewinnt; was konnte glücklicher eronnen seyn, als daß man den Aeneas zu Karthago von einer liebenswürdigen Königin durch die Süßigkeit der Rast und einer Zufluchtsstätte, deren Ruhe auf so viele Stürme folgt, zurückhalten ließe?

Wir wollen nun auf das Umständliche des Stils und das treffliche Talent in der Ausführung übergehen.

*At regina — venit.*

Die Eindrücke der Liebe werden von den Dichtern häufig durch die Vorstellung einer Wunde bezeichnet: doch würde man es in einer neuern Sprache hart finden zu sagen, daß ein Verliebter seine Wunde nähere. (Besonders in den Adern nähere. Die Härte der Zusammensetzung ließe sich allein dadurch entschuldigen, wenn *vulnus* in der angegebenen metaphorischen Bedeutung so gewöhnlich geworden, daß man an die eigenthümliche in solchen Fällen des Gebrauchs gar nicht mehr dachte. Anmerkung des Uebersetzers.)

*Multa viri — verbaque.*

Hier ist schon anfangs alles vereinigt, was einen Helden hebt: seine persönlichen Eigenschaften, und der auf ihn zurückspielende Glanz vom Verdienste



der Ahnen. In den wenigen folgenden Worten ist alles Uebrige angedeutet, was die Dido verführen half: des Aeneas Schönheit und der Zauber seiner Rede. Das Gedächtniß einer Liebenden behält nicht allein die Gesichtszüge und Thaten des Geliebten, sondern sogar die geringsten Laute, die sie von ihm vernahm.

*Humentemque — umbram.*

Der süße Wohlklang dieses Verses ist der stürmischen Bewegung in Dido's Gemüthe glücklich entgegengesetzt.

*Anna soror — et armis!*

Man sieht hier schon den tiefen Eindruck, den Aeneas auf Dido's Herz gemacht hat; ihr hierüber abgelegtes Geständniß verschafft ihrer Leidenschaft Theilnahme. Sie fühlt, wie sehr diese Liebe sie entwürdigten könnte, und sie getraut sich anfangs nicht, ihrer Schwester, der Vertrauten ihrer geheimsten Regungen, sie zu eröffnen. Sie ist von den schönen Zügen des Helden, aber mehr noch von seinen Tugenden, seinem Muthe, seinen Unglücksfällen eingenommen worden. Sie selbst will die Leidenschaft in ihren Augen veredeln; sie kann nicht an der göttlichen Abkunft des Aeneas zweifeln. Es scheint, daß die Tapferkeit bei den Alten, wie bei uns und in der Heldenzeit des Ritterthums, eins der ersten Mittel war, Weiberherzen zu verführen.

*Si mihi — sederet.*

Virgil streuet hier den ersten Saamen des dramatischen Interesse dadurch aus, daß er Dido als unauflöslich angekettet an das Andenken des Sichäus, ihres ersten Gemahls, und fest entschlossen, keinem andern seine Stelle in ihrem Herzen einzuräumen,

vorstellt. Dieselbige Gesinnung macht Andromachens Rolle so anmuthend.

*Solus — impulit.*

Dieser von Dido selbst gezeichnete Gang ihrer Leidenschaft ist äusserst schaambhaft und schicklich. Aeneas allein hat, seit des Sichäus Tode, ihre Treue erschüttert. Diese wenigen Worte lassen ihre Schwäche voraussehen.

*Agnosco veteris vestigia flammae.*

Dieser Zug ist äusserst fein. In ihrer Neigung zu Aeneas findet sie Spuren ihrer Liebe für Sichäus wieder, und nur gradweise, wie man sieht, entfernt sie sich von ihrer ersten Gesinnung.

*Sed mihi — jura resolvo.*

Im Ausdrucke dieses Schwures herrscht viele Harmonie. Die Anrede an die Schaamhaftigkeit, welche personificirt wird, giebt einen um so gröfsern Begriff von der Treue, welche ihr Dido gewidmet hat.

*Sic effata — obortis.*

Das Schöne in diesem Verse beruht auf grofser Kenntnifs des Menschenherzens. Dido that sich grofse Gewalt an, um ihrer Schwester eine Neigung, die sie so gern sich selbst verhehlte, zu gestehen: das einmal geöffnete Herz macht sich durch Thränen Luft; das ist Gang der Natur. Ueberhaupt ist dieser ganze Eingang voll Verstand; durch unmerkliche, aber natürliche Stufen gelangt der Dichter zu den grofsen leidenschaftlichen Ausgüssen, die er schildern will. Mitten durch die Erinnerungen ihrer ersten Liebe, die Furcht vor einer neuen, Gewissensbisse und im voraus über den gebrochenen Schwur sich selbst gemachte Vorwürfe, kommt Dido dahin, dafs sie ihres Ruhms ganz vergiftet, und eine lange Treue auf-

opfert. Sie ist hier um so interessanter, weil sie nicht einmal ahndete, daß sie der Leidenschaft je unterliegen könne.

*Anna refert — sorori etc.*

Dieser Rede der Anna kann die der Oenone in Racine's Phädra zur Parallele dienen.

*Quid bella Tyro — Junone secunda etc.*

Schlau verbindet Anna die Rücksichten der Religion mit denen der Staatsklugheit. Pygmalion, Dido's Bruder, ist um so mehr zu fürchten, weil er der Mörder eines tief betrauten Gemahls ist. Die Ankunft des Aeneas zu Karthago ist für sie keine gewöhnliche Begebenheit mehr; die Götter selbst, besonders Juno, die Schutzgöttin ihres Reichs, hat dieselbe angeordnet.

*His dictis — menti.*

Natürlich ist die Aufeinanderfolge: *incensum inflammavit*. Erst wird die Glut angezündet, dann schlägt sie in Flammen auf. *Spem dedit dubiae menti*, ist mit Zartheit gesagt. Hoffnungslose Liebe ist nie recht thätig.

*Solvitque pudorem — per aras etc.*

Die Schaamhaftigkeit wird hier sehr richtig als ein Band, das aufgelöset werden mußte, vorgestellt. Alles folgende ist vortrefflich. Die Vermischung der Religionsideen mit denen der Liebe giebt der Poesie einen rührenden, feierlichen Charakter. Das hat Pope, als er die schöne Epistel von Heloise an Abälard schrieb, wohl gefühlt. Er führt die beiden Liebenden in den Tempel, an den Fuß des Altars, und stellt den Sieg der Liebe über die Majestät der Ceremonien, und der Heiligkeit des Opfers dar. Liefse man aus diesem schönen Werke des Pope die

glückliche Mischung von Liebe und Religion hinweg, so würde man demselben seine Hauptschönheit benehmen. Es ist anfangs schwer zu begreifen, warum Dido die Gottheiten des Lichtes, der Aernte und der Weinlese anruft, ihre Ehe zu segnen. Dieser Gebrauch gründet sich auf eine philosophische Vorstellungsart der Alten. Die Ehe ist der Urquell der Gesellschaft. Da die Sonne, welche die Erde befruchtet, und Ceres und Bacchus, die sie bereichern, die ersten Wohltäter des gesellschaftlichen Lebens sind; so muß es natürlich scheinen, daß sie bei der Hochzeitfeier angerufen werden. Eben so schicklich wird auch Juno, als die Schutzgöttin der Ehen, insbesondere angerufen.

*Pecudumque — consultit exta.*

Das Wort: *inhians*, bezeichnet sehr nachdrücklich Dido's angestrenzte Aufmerksamkeit, um ihr Schicksal in den Eingeweiden der Opfer zu lesen. Viel Kraft und Lebendigkeit ist in den Versen: *Hec vatum ignarae mentes! quid vota furentem, quid delubra juvant?* Auch hier verdient eine Stelle ähnlichen Inhalts in der Phädra verglichen zu werden.

*Est mollis — flamma medullas.*

Ein gelungener Ausdruck, weil er mit bündiger Kürze die Quaaalen und die Wonne der Liebe malt.

*Qualis — cerva sagitta*

Diese Vergleichung der liebeskranken Dido mit einem Hirsche, der mit dem durchbohrenden Pfeile in der Seite fortrennt, ist jederzeit mit Recht bewundert worden. Das Beiwort *nescius* ist wohl gefunden, weil oft der Gegenstand einer Leidenschaft dieselbe, ohne sein Wissen entzündet.

Nunc media — ducit etc.

Bisher ward Dido's Liebe geschildert; jetzt wird, und vielleicht noch besser, ihr Bestreben, Gegenliebe einzufloßen, und den Aeneas zu Karthago zurückzuhalten, geschildert. Der flüchtige Held sucht ein Vaterland: Dido führt ihn in ihre entstehende Stadt, die schon von Sidon's Beute reich und ihn aufzunehmen bereit ist.

Incipit — resistit.

Dido möchte ihre Liebe erklären, auf einmal hält sie inne. Die furchtsamsten Geständnisse dieser Art sind immer die interessantesten: das Schweigen der Schaamhaftigkeit ist hier beredter als die glühendsten Ausdrücke der Leidenschaft.

Nunc eadem — convivium quærit.

Dido's Bemühung, den Aeneas zu ihren abendlichen Gastmählern zurückzubringen, was durch die Worte: *labente die*, angedeutet wird, ist natürlich. Die Abendstunden sind der Liebe am günstigsten. Gleich natürlich ist's, daß sie die Begebenheiten, die einen so tiefen Eindruck auf ihr Gemüth gemacht, noch einmal hören will. Auch in dieser Erzählung sucht sie den Aeneas.

Sola — videtque etc.

Dido's Regungen, nachdem Aeneas sich entfernt hat, sind sämmtlich mit großem Scharfsinn aufgefaßt. In der Mitte ihres Hofes, von ihrer Leibwache umgeben, dünkt sie sich in die tiefste Einsamkeit versenkt: wie auch Racine den Titus nach der Abreise der Berenice sagen läßt:

Im öden Orient wie einsam ist mir!

Dido setzt sich auf den Sessel, den ihr Geliebter einnahm: obgleich abwesend, glaubt sie ihn noch zu

hören und zu sehen. Die Wiederholung derselbigen Worte druckt sehr schön aus, wie hartnäckig sie an der Person und dem Andenken des Geliebten hängt. Aber schöner als alle diese Bilder ist das, wo Dido den Sohn des Aeneas in ihre Arme schließt, und in des Askanius Zügen nach des Vaters Bildniß, als wollte sie daran sich schadlos halten und trösten, forscht.

Non coepit — juvenis.

Dieser Gedanke ist zugleich lehrreich, und deutet sehr schön an, wie die Leidenschaften der Fürsten der Wohlfahrt großer Reiche schaden und bei einer Nation ihre wichtigsten Angelegenheiten und alle Beförderungsmittel der öffentlichen Glückseligkeit in Vergessenheit bringen. Die Worte: *minae murorum ingentes*, deuten auf das drohende Ansehen aller unvollendeten großen Bau- und Mauerwerke, weil sie die Vorstellung eines nahen Einsturzes erwecken \*.

Quam simul — furori etc.

Diese Stelle war schwer zu behandeln, weil bei diesem Kampfe zweier Göttinnen keine von beiden herabgesetzt werden durfte. Juno, dem Vorsatze, die Trojaner von Italien zu entfernen, getreu, macht der Venus den Antrag, durch eine Heirath zwischen Aeneas und Dido, welche ihrer beider Aussöhnung besiegeln soll, die Tyrier und Trojaner mit einander

\* Heyne erklärt diesen Ausdruck bloß von der Höhe, welche oft durch *minari* angedeutet werde, welches er mit *Aeneid. I, v. 162* belegt. Beide Auslegungen lassen sich vielleicht vereinigen, und der Ursprung des Tropen nachweisen, wenn man annimmt, daß derselbe auf den schauerlich erhabenen Eindruck eines hohen Gebäudes, Thurmes, Festungswerks u. dgl. sich beziehe; sofern dieser mit dem Gedanken einer furchtbaren Kraft, mit welcher ein solcher Bau beim Einsturze, oder von dort herabgeschleuderte Massen bei einer Vertheidigung wirken würden, zusammenhängt.

zu vereinigen: *Venus* aber zeigt durch ein Lächeln an, daß sie die Absicht ihrer Gegnerin errathen hat; ihre Antwort ist fein und schicklich.

*His ego — nimbum etc.*

Wann *Virgil* Götter handeln läßt, so geschieht es immer auf eine mit ihrem bekannten Charakter oder ihren Hauptattributen übereinstimmende Weise. So übernimmt es hier *Juno*, die Königin der Lüfte und die Schutzpatronin der Ehe, ein Donnerwetter zu erregen, damit *Aeneas* und *Dido* gezwungen werden, sich in die Grotte zu flüchten, wo *Hymen* sie vereinigen soll.

*Connubio — dicabo.*

Die Wiederholung dieses Verses, der schon im ersten Gesange, und gleichfalls in *Juno's* Munde vorkam, beweist zur Gnüge, daß der Dichter sich vorgenommen hatte, sein Werk noch einmal durchzusehen.

*Oceanum — relinquit etc.*

Die Beschreibung dieser Jagd ist sehr vortrefflich: die Bilder sind gut gewählt, schicklich zusammengestellt, und rasch gezeichnet. *Delecta juvenus* deutet sehr gut den Brauch an, der die Fürsten bei ihren Belustigungsreisen nur von dem Hufe des Hofes umgeben seyn läßt, wo sich die Jugend mit großem Vortheil zeigt. Die Zubereitungen zur Jagd, das Jagdgeräth, das Gefolge der Königin, sind mit großer Genauigkeit beschrieben. Die wegen ihrer Geschicklichkeit berühmte numidische Reiterei ist bei dieser Lustbarkeit nicht vergessen. — *Odora canum vis*, ist ein gelungener und sehr präciser Ausdruck. Die Eile, womit die eingeladenen Vornehmen auf dem Sammelplatz eintreffen, ist nicht unberührt geblieben:

auch die Ungedult, mit welcher die Hauptperson erwartet wird, mußte angezeigt werden, und sogar das Pferd, welches dieselbe tragen soll, hat hierzu eben so richtige als glänzende Züge hergegeben. Sein prächtiges Geschirr ist aufs beste in zwei Worten ausgedruckt, die es mit den zwei kostbarsten Stoffen, die man damals kannte, mit Gold und Purpur, bedecken.

*Stat sonipes — mandit etc.*

Trefflich, um ein wohl zugerittenes, zugleich muthiges und gelehriges Roß zu bezeichnen. Uebrigens hört man gleichsam in der zauberyollen Harmonie, wie das schäumende Leibpferd vor Ungedult am Zaume nagt.

*Tandem progreditur*

druckt passend die lange Erwartung beim Ausbleiben der Königin, und das Vergnügen über ihre Erscheinung aus. Es ist ein Vorrecht der Großen, nicht zu warten, sondern auf sich warten zu lassen. Als Ludwig der Vierzehnte zur nämlichen Zeit, wie sein Wagen, am Fusse der großen Treppe zu Versailles anlangte, kehrte er sich gegen seinen Oberstallmeister um, und sagte: „Beinahe hätte ich warten müssen.“ Dieses Wort spricht lebhaft sein Gefühl von der Hoheit seines Rangs und von der ihm gebührenden Ehrerbietung aus.

Wäre ein Mann Karthago's Beherrscher gewesen: man hätte sich wohl nicht aufgehalten, seinen Anzug zu beschreiben: aber eine junge Königin, eine Verliebte, der daran lag zu gefallen, mußte alles aufbieten, was dazu beitragen konnte. Es wird ihr so viel Geschmack und Pracht, als sich in einen Jagdanzug bringen läßt, beigelegt. Es versteht sich, daß an einem solchen Tage die Trojaner und ihr Anführer



eine Hauptrolle spielen mußten. Die Vergleichung des Aeneas mit Apollo, wenn sie auch nicht die richtigste ist, ist wenigstens dichterisch schön. Homer und Virgil pflegen einmal die Menschen, die sie erheben wollen, mit Göttern zu vergleichen. In der Folge der Beschreibung werden der Ort der Scene, die Jäger, die verfolgten Thiere mit der erforderlichen Lebendigkeit und Wahrheit geschildert. Mit Recht darf das Wild nicht herausspringen, bis die Jagd in das dikste Gehölz und in die unwegsamste Gegend kommt: da werden durch die glücklichste Mischung kurzer und langer Sylben, durch den Fall und den Abschnitt der Verse, die Sprünge, die Gewaltsätze, die eilige Flucht der in ihrem Lager aufgejagten Dammhirsche, Rehe und Gamsen hörbar. Wie an Askanius der Eifer, den Jünglinge bei solchen Uebungen zeigen, geschildert sey, ist anderswo angemerkt worden.

*Interea — murmure coelum.*

Wenn eine Menge anderer Schilderungen dem Geiste unsers Dichters Ehre machen, so hat er nach dem Urtheil aller Zeiten, durch die jungfräuliche Züchtigkeit in der Schilderung des Geheimnisses, welches in der Grotte vorgeht, seinen Charakter geehrt. Wichtiger und neuer ist vielleicht, zu bemerken, daß, um diesem Ehebunde grössere Feierlichkeit zu geben, gedichtet wird, daß grofse Gottheiten das Zeichen dazu geben: der Donner ihn verkündigt, die Blitze dazu leuchten. Das Geheul der Nymphen auf dem Gebirge erinnert an die Weiber, die, nach dem Gebrauche des Alterthums, die Vollziehung der Ehe auf ähnliche Weise andeuteten. Daß alle Elemente, die Götter, die

ganze Natur an dieser Liebesfeier Theil nehmen, ist gewiss ein neuer und großer Gedanke.

*Exemplo — fanq per urbes.*

Mehrere Dichter haben, nach Virgil, die Fama beschrieben; zuerst Ovid im zwölften Gesange der Metamorphosen. Der Pallast der Göttin ist da prächtig beschrieben; aber Weitläufigkeit und Eintönigkeit der Farben hindern, daß man die bedeutendsten Züge bemerke. Boileau's Beschreibung, im Chorpulte, ist weit kürzer, aber kein Zug, der zu seinem Stoffe paßte, ist vergessen. Auch Voltaire hat im achten Gesange der Henriade den Virgil mit Erfolg nachgeahmt. Doch über alle andere ragt durch Raschheit und Lebendigkeit Rousseau's Beschreibung in der schönen Ode an den Prinzen Eugen hervor.

*Jupiter — Maurusia pictis etc.*

Diese Rede des Jarbas athmet ganz die Wärme und Heftigkeit eines durch die Glut des afrikanischen Himmels sublimirten Gemüths, aber es spricht auch darin der stolze Sohn des Jupiters so, als ob er selbst die Donnerkeile desselben in den Händen hätte.

*Vadē āgē, natē, vōcā Zēphyrōs ēt libērē pēnnīs.*

Das leichte Dahinhüpfen dieses Verses, fast in lauter Daktylen, hat schon Marmontel richtig bemerkt. Jupiters Rede ist voll geziemender Würde: *gravidam imperiis* ist kühn, und erinnert an *foeta armis* im zweiten Gesange.

*Naviget — nuntius esto.*

Dieses hat ganz die Pünktlichkeit und feste Form des Befehls.

Die Beschreibung der von Merkur angelegten Insignien hat viel von dem Anziehenden verloren,

was sie für die Alten hatte; aber die Verse, worinn sie ausgedruckt sind, behalten für uns noch den Reiz, den die schöne Poesie nie verliert. Eben so verhält sichs mit der Beschreibung des Atlas, seines Ahnherrn. Die Vergleichung des an der karthaginensischen Küste hinstreichenden Merkur mit einem Wasservogel ist, wie so manches andere, dem Homer entwandt.

*Arrectae — haesit.*

Abermal ein Vers, den Virgil sich selbst abborgt hat. Nicht die Furcht vor den Göttern, sondern der Schauer der Ehrfurcht in Gegenwart der Gottheit sollte hier ausgedruckt werden. Auch ist der erste Gedanke des Helden, zu gehorchen, doch nicht ohne den Empfindungen grossen Zwang anzuthun, welche Dido's Wohlthaten, seine Liebe für sie, und ein erquickender Zufluchtsort, wo er eine durch langes Herumirren und die Mühseligkeiten einer langen, Schifffahrt theuer erkaufte Ruhe fand, ihm einflössen. Auch seine Unschlüssigkeit trägt dazu bei, das Gehässige seiner Abreise zu vermindern.

*Laeti parent — facessunt.*

Die geschäftige Freude, womit die Trojaner zur Abfahrt sich anschicken, gereicht ebenfalls dem Aeneas zur Rechtfertigung. Im Folgenden des Gesanges ist kein Zug vergessen, der den Helden in Ansehung der ihm so hartnäckig vorgeworfenen Fehler bei diesem Schritte entschuldigen konnte.

*At regina — futuros etc.*

Stark und wahr sind die ersten Eindrücke, welche die Nachricht von der bevorstehenden Abreise des Aeneas auf Dido macht, geschildert. Der Ausruf: *quis fallere possit amantem*, ist vorzüglich

bemerkenswerth. *Omnia tuta timens*, druckt ganz die Besorgnisse und die Unruhe der Liebe aus. Ihr Wahnsinn konnte nicht besser, als durch die Vergleichung mit jenem der Bacchantinnen beschrieben werden.

*Dissimulare — terra etc.*

Der Charakter dieser Rede, worinn die Leidenschaft wahrhaft beredt wird, ist bereits bemerkt worden. Dido hofft noch; in dieser Lage mäsiget die Liebe noch den Ausdruck der Wuth: auch dringen in dieser Erklärung zärtliche und rührende Gesinnungen häufiger hervor, als die Äußerungen des Zorns und der Erbitterung. Die Königin scheint beinahe mehr die Gefahren, denen ihr Geliebter sich aussetzt, als das ihr selbst drohende Unglück zu fürchten.

*Ego te — negabo.*

Undankbarkeit ist der kränkendste Vorwurf für ein edles Herz: daher sucht ihn Aeneas vor allem abzulehnen. Der Befehl der Götter, der Wille des Schicksals, die Erscheinung des ihn an seine Pflicht erinnernden Vaters, rechtfertigen ihn vollends. Ob Dido's Liebhaber ihr nicht etwa eine mildere, verbindlichere Antwort, lebhaftere Äußerungen der Dankbarkeit und der Betrübniß schuldig war, darüber habe ich mich oben erklärt.

*Talia dicentem — tuetur.*

Dido's ganze Antwort erscheint gleich anfangs in ihren Blicken, ihrer Stellung, und selbst in ihrem Schweigen. Diese Rede mußte aus den angeführten Gründen heftiger, stürmischer, als die vorhergehende, seyn: weniger Hoffnung mußte mehr Zorn hervorbringen; auch geht nichts über die darinn enthaltenen Bewegungen der Wuth und der Verzweiflung. Ein

Maler, der eine Geliebte im Augenblicke der größten Entrüstung über eine zerschmetternde Antwort und über eine schmählische Hintansetzung darzustellen hätte, dürfte nur die hier der Dido gegebene Stellung und Bewegung ausdrücken. Dido fängt mit einer für Aeneas höchstschmerzlichen Unbild an: er setzte seinen Ruhm darinn, von Trojanerblut entsprossen, von den Göttern zur Fortpflanzung dieses Stammes bestimmt zu seyn; und gleich im ersten Verse läugnet sie ihm diesen Vorzug ab.

*Jam jam — adspicit aequis.*

Kälte und Undank sind für ein Weib das größte aller Verbrechen. Jupiter und Juno müßten ungerecht seyn, wenn Aeneas gleichgültig werden dürfte: und jede Tugend verschwindet in Dido's Augen, sobald sie in ihrem Liebhaber nichts mehr als einen Treulosen sieht.

*At pias — dolentem.*

Als wären die einstigen Ausstellungen der Kunst-richter vorhergesehen worden, ist Bedacht genommen, daß Aeneas als betrübt über die unfreiwillige Abreise, und bemüht, Dido's Schmerz zu lindern, dargestellt werde. Doch wird dieser Wehmuth sogleich des Helden Verehrung für den Befehl der Götter, und der eifertige Eifer seiner, gleich ihm von der Größe ihrer Bestimmung beseelten Gefährten entgegengesetzt, Diese Eifertigkeit ist sehr nachdrücklich dadurch angedeutet, daß sie das rohe Bauholz aus den benachbarten Wäldern holen, und es am Ufer zusammenhäufen. Ich habe anderswo die schöne Vergleichung der Trojaner mit den Ameisen bemerkt, worinn Wahrheit im Umständlichen, Zierlichkeit, Harmonie, und erforderliche Richtigkeit vereinigt sind. Wann die

Dichter die Menschen den Thieren näher stellen, so müssen sie auch dahin sehen, daß die Thiere selbst dem Menschen näher gerückt werden: das geschieht hier mittelst der den Ameisen beigelegten Kriegszucht, *Agmina cogunt, castigantque moras.*

*Qui tibi — sensus?*

Diese pathetische Apostrophe an Dido macht, daß wir an ihrer peinlichen Lage und an ihren schmerzlichen Regungen Theil nehmen: als verlassene Liebende leidet sie; als gedemüthigte Königin ist sie genöthigt, von ihrer Höhe zum Bitten und Flehen sich herabzulassen. Ihre Rede an ihre Schwester ist vielleicht die rührendste unter allen, die ihr in den Mund gelegt worden. Sie bestürmt das Herz des Aeneas mit allem, was zärtlich und bescheiden ist, mit allem, was ihn zu erweichen fähig ist. Wann die Dichtkunst Verliebte in der Verzweiflung vorstellt; so leiht sie ihnen immer die größte Mäßigung in ihrem Verlangen. So will Hermione in der Andromache, daß Pyrrhus seine Vermählung nur einen Tag aufschiebe. Ähnliche Formen gebraucht Dido: sie verlangt nicht mehr von Aeneas, daß er Thron und Bette mit ihr theile: er soll nur ihrem Schmerz die Zeit lassen zu vertoben, und ihrem Muth, sich auf die Trennung vorzubereiten. *Tempus inane peto, requiem spatiumque furori.*

Ein anderes, einer Verlassenen ebenfalls natürliches Gefühl ist, daß sie gegen den Mann, der sie so grausam beleidigt, nichts verbrochen hat. „Habe ich, ruft Dido, mit den Griechen gegen Troja's Reich mich verschworen? meine Schiffe wider Pergama ausgesandt? Anchises Schatten beunruhigt, oder sein Grab entweiht? Sie würde sich es zum Verbrechen

anrechnen, seine Bestimmung zu hemmen: er soll nur günstigen Wind abwarten. Alle diese Regungen sind natürlich, lebhaft, voll Affekt: aber das Zarteste in dieser Rede sind wohl die Aeußerungen Dido's, wodurch sie ihrer Schwester eine Gewalt über das Gemüth des Aeneas beilegt, welche sie nicht hat. So nahe gränzt Liebe an Eifersucht, daß Dido wähnt, ihre Schwester habe über ihren Geliebten eine Herrschaft sich verschafft, die sie selbst nicht erhalten können.

*Fata obstant — aures.*

Um den Aeneas zu entschuldigen, ist es noch nicht genug, daß er den Göttern gehorcht; selbst ein Gott verschließt sein Ohr Dido's Flehen. Seine tugendhafte Unbiegsamkeit ist durch das folgende Gleichniß, an dem Bilder und Harmonie gleich schön sind, trefflich ausgedruckt.

*Tum vero — tueri.*

Die außerordentliche Kunst, womit wir bis zu Dido's Ende geführt werden, ist schon im Eingange entwickelt worden. Den Leser auf die künftigen Eindrücke vorbereiten, ist ein großer Kunstgriff der Dichtkunst im Epos wie in dem Trauerspiele. Es kostete nicht wenig, die Königin von den ihrem Geliebten zu Ehren angestellten Lustbarkeiten bis auf den Schauplatz ihres Todes zu bringen.

*Semperque relinqui — quaerere terra.*

Nicht allein wachend, selbst in ihren Träumen muß Dido mit nichts als mit ihrer Liebe beschäftigt seyn. Die Art, wie jene beschrieben sind, ist voll Natur. Die, von Aeneas getrennte Dido sieht sich in ihrem gestörten Schlafe überall einsam, überall verlassen. Uebrigens herrscht in dem Verse eine melan-

chologische und sogar wehklagende Harmonie. Alles Folgende ist sehr kraftvoll gesagt: das Gegenstück zu den stürmischen quaalvollen Gemüthsbewegungen der Dido wird nur bei den, wegen heftiger Leidenschaft oder schauerlicher Gewissensbissen berüchtigten Theaterhelden gesucht.

Moestam — fronte serenat.

Verhehlte Verzweiflung ist immer am rührendsten. So ist Dido's Lage; ihre Liebe hat sie der Schwester gestanden; aber sie verheimlicht ihr ihre Entwürfe zum Tode. Angedeutet ward dieser Gedanke schon oben: *hoc visum nulli, non ipsi effata sorori*. Die Idee der Priesterin ist nicht allein poetisch, sondern auch wahr. Wahrsagerinnen und Schwarzkünstler werden von keiner Leidenschaft so häufig befragt als von der Liebe, der unruhigsten, neugierigsten und abergläubigsten von allen. Der Dido kommt der sie verzehrende Brand so schrecklich vor, daß sie nur von einer übernatürlichen Macht, die Sterne und Flüsse in ihrem Laufe zu hemmen vermag, davon befreit zu werden hoffen darf.

Haec effata — occupat ora.

Die von großen Leidenschaften manchmal angenommene Kaltblütigkeit und Ruhe geben bald den unwillkürlichen Regungen der Natur Raum. Dido will die Anstalten zum Sterben verheimlichen; aber diesen Reden, die eine Ruhe zeigen, die ihrem Herzen fremd ist, folgt bald ein finsternes Stillschweigen; und der Hoffnungsstrahl, den sie auf ihrer Stirne glänzen zu lassen bemühet war, wird von der Blässe des vor ihren Augen schon schwebenden Todes verdrängt, nach dem schönen Ausdrücke; *pallida morte futura*.



aut graviora — jussa parat.

Die unvorsichtige Folgsamkeit der Schwester mußte Wahrscheinlichkeit erhalten: nach den Beweisen von Verehrung und Ergebenheit, welche die Königin dem ersten Gemahle zollte, kann Anna nicht denken, daß sie, die jenen überlebt hat, über die Trennung von Aeneas sterben werde. Der Leser, der einmal von Dido erfahren hat, was geschehen soll, kann keinen der zur Katastrophe führenden Umstände ohne Theilnahme lesen. Bis hieher ist, vermöge des Zaubers der Erzählung, Dido immer auf der Bühne, und durch das für sie genommene Interesse werden alle jene Umstände anziehend. Diese affektvolle Erzählung bringt endlich auch eine Menge Ideen, die selbst die theatralische Darstellung zu geben nicht vermocht hätte, in die Einbildung; denn oft läßt sich sagen, was auf die Bühne zu bringen unmöglich ist.

Nox erat — soporem etc.

Die Wirkung der Nacht auf ein leidenschaftlich bewegtes Gemüth ist oft bemerkt worden. Stille und Einsamkeit scheinen, wegen der Abwesenheit zerstreuer Aufsendinge, jede Sorge zu nähren und zu vergrößern. Dieses Gemälde von Didō's unruhigem Schlafe zeugt von tiefer Kenntniß des menschlichen Herzens, und von der Kunst, die Regungen desselben getreu aufzufassen. Hierzu kommt, daß dieser Ungestim mit der in so süßen und melodischen Versen besungenen Ruhe der Natur in vollem Gegensatze ist. Virgil hat die Idee hierzu aus dem Apollonius von Rhodos genommen, den er hie und da nachgeahmt hat: aber eben in dieser Nachahmung hat er vielleicht, durch die verständige Wahl der entlehnten Züge sein Talent am besten bewiesen. So ward die

Stelle von der ihr Kind beweïnenden Mutter, die dem Bedürfnis des Schlafes unterliegt, unterdrückt, damit die Schilderung von Dido's Schmerz nicht durch jene des mütterlichen Jammers im voraus geschwächt würde. Er begnügt sich also die Stille in Städten, Meeren und Wäldern, und die allgemeine Ruhe aller lebendigen und leblosen Geschöpfe darzustellen. Auch Rousseau hat die nächtliche Stille der Natur im Gegensatze mit heftigen und unordentlichen Leidenschaften im siebzehnten Briefe der neuen Heloise trefflich geschildert. Er ist vielleicht der einzige französische Schriftsteller, dessen Prose die Vergleichung mit der schönen Poesie aushält.

*Oculisve — accipit.*

Der Nachdruck hiervon läßt sich nur im Original empfinden.

*En quid — priores.*

In dieser Rede herrscht die Ungewisheit und Unschlüssigkeit, worinn Dido in der jetzigen Situation sich herumtreiben mußte. Sie zeigt auch, daß bei dem Unmuth der beleidigten Liebe etwas Stolz ist: das Meiste, was sie sagt, scheint aus dieser Quelle zu kommen. Der Dido dünkt es eine unerträgliche Verdemüthigung, bei dem verschmähten numidischen Könige, oder bei den undankbaren Trojanern Hülfe zu suchen: nur im Grabe sieht sie eine Zuflucht; nur mit dem Verluste des Lebens wird sie ihren Ruhm retten und ihrem Elend ein Ende machen. Dieses druckt sie kurz und stark in den Worten aus: *ferroque avertit dolorem.*

*Regina — procedere velis.*

Die verlassene Ariadne des Catull (im Hochzeitliede der Thetis und des Pelæus) ward bekannt-

lich vor Virgils Dido gedichtet. Dieser nahm sogar mehrere Verse seines Vorgängers auf, der ihn bei all. seinem großen Talente, in manchen Stellen, besonders dort, wo er die Stille und Einsamkeit im Hafen und am Ufer nach der Abfahrt des Theseus beschreibt, übertroffen hat.

— omnia muta,

*Omnia consternata, ostentant omnia mortem,*  
geht in Ansehung der Bilder und der Harmonie über den Virgilischen Vers ähnlichen Inhalts:

*Litora quæ et vacuos sensit sine remige portus.*

obgleich *sensit* anstatt *vidit* wirklich sehr schön ist. Noch weiter aber steht Virgil unter jenem dort, wo er Dido's Leid nach der Abfahrt des Aeneas beschreibt. Er begnügt sich, sie darzustellen, wie sie von der Höhe des Pallastes die vom Ufer sich entfernende Trojanische Flotte betrachtet: hierauf fragt er diese Verlassene, was sie in diesem Augenblicke fühlte. In der nämlichen Lage läßt Catull Ariadnen einen Berg erklimmen, von wo ihre Augen, so weit sie reichen, dem Schiffe folgen, welches ihren Geliebten davon führt. Im Augenblicke, wo es ihr entschwindet, kommt sie von sich, aber vor Wuth. Er vergleicht sie einer in Marmor ausgehauenen Bacchantin; ein treffliches Bild, weil es zugleich die Wuth der verzweifelten Liebe, und das Bewegungslose des betäubenden Schmerzes malt.

*Proh! Jupiter — regnis.*

Ganz schicklich ist das Auffahrende und Ungestüme, womit Dido's Verwünschungen anheben. Mit Grund werden an dem Verse: *ferre citi — impellite remos*, die Lebhaftigkeit und die Häufung der Bilder gelobt.

Faces — ipsa dedissem.

Der Ausdruck rachsüchtiger Hartnäckigkeit, welcher in dem gleichen Ausgange des gehäuften Plusquamperfekts herrscht, läßt sich schwerlich in einer andern Sprache geben.

Sol qui — per urbes.

Auf jene heftigen Bewegungen folgen nun nach dem richtigsten Geschmacke, langsame, schmerzlich gedehnte trauervolle Töne, um die Ermattung einer in Niedergeschlagenheit und trübsinnige Entkräftung zurück sinkenden Seele auszudrücken.

It clamor — fama per urbem.

Sehr schön ist hier das Leid geschildert, welches die Botschaft von dem Tode eines lange geliebten Fürsten über ein ganzes Land verbreitet.

*Illa graves oculos conata attollere, rursus*

*Deficit: infixum stridet sub pectore vulnus*

*Tēr sēsē attōllēns cubitoque adnixa levavit,*

*Tēr rēvōlūtā iōrō ēst.*

Von der nachahmenden Harmonie in diesem Gesange, so häufige Beispiele auch davon vorkommen, ist bisher wenig gesagt worden. Aber diejenige, welche die zwei letzten Verse auszeichnet, nicht zu empfinden, wäre unmöglich. Ein Theil drückt durch die Spondäen, Dido's angestrenzte Bemühung, sich aufzurichten; der andere, durch vervielfältigte Daktylen ihr schnelles Zurückfallen aus. Nicht minder bemerkenswerth ist dieselbe im ersten Verse, wo Dido's Bemühen, die Augen aufzuschlagen, angedeutet wird, und in dem geschmackvoll hinüber geworfenen deficit.

Ergo Iris — colores.

Diese Gemälde der Iris mit den goldenen thau-

benetzten Schwingen, lieblich in Bild und Wohlklang, scheint bestimmt, mit den traurigen, eben erst vorgestellten Gegenständen den Schrecknissen des Selbstmordes und der Beängstigung des Todes einen Gegensatz hervorzubringen.

Ich kann diese Bemerkungen nicht schliessen, ohne auf diejenigen, welche dem Virgil in dieser schönen Schilderung der Liebe vorangegangen und gefolgt sind, einen Blick zu werfen. Die Liebesgeschichte des Ulysses und der Kalypso, scheint es, haben die erste Idee hergegeben, die aber gar sehr verschöpert worden. Homer hat fast nirgends diese Leidenschaft in ihrer Heftigkeit gezeigt. Kalypso, die frei verfahren kann und durch keinen Schwur gebunden ist, kann nicht so viel Theilnehmung erregen, wie Dido, die ihrem ersten Gatten ewige Treue geweiht hat. Ulysses ist nicht wie Aeneas von den Göttern bestimmt, ein neues Reich zu stiften. Die Reden der Kalypso sind frostig und unbedeutend: man folgt darin nicht den Fortschritten der Leidenschaft, die auch nicht so, wie die der Dido durch die Erzählung der grossen Thaten und der unglücklichen Begebenheiten des Helden der Aeneis vorbereitet ward; immer aber ist die Hauptidee aus dem Homer genommen. Der fünfte Gesang der Odyssee enthält den vierten der Aeneis, wie die Eichel die Eiche. Virgil hat auch die Liebesgeschichte der Ariadne und des Theseus nicht wenig benutzt, und ganze Verse, wie diesen: *per connubia nostra, per inceptos hymenaeos*, daraus übergetragen. Doch aus keinem Dichter hat er mehr Gedanken genommen, als aus dem Apollonius von Rhodos; man findet darin einige seiner schönsten Stellen skizzirt.

halten sich bemühen. Abgesehen von der ungereinigten Vermengung der heidnischen Mythologie mit der christlichen Religion, ist diese Episode auch mit so wenig Schaamhaftigkeit geschrieben, daß die bezau-  
berte Insel der *Lusinde* eher einem Orte der Wollust, als einem Göttersitze gleich sieht. Es wäre Beleidigung für *Virgil*, so geartete Werke mit dem seinigen zu vergleichen.

Die Erzählung der Liebe der *Dido* und des *Aeneas* hat von jeher empfindsame Seelen bezau-  
bert: *Ovid* konnte sich nicht satt daran lesen; der heilige *Augustin* vergoß über das Unglück dieser Königin Thränen, worüber er sich Vorwürfe macht. So vortrefflich aber dieser vierte Gesang ist, so müssen die Leser doch sich vor einem solchen Grade der Verführung hüten, welcher ihnen die übrigen verleiden würde. Ein Liebhaber, ein wahrhafter Freund der schönen Natur, nachdem er mit Wonne lachende Wiesengründe, fruchtbare Aerntefelder, fette Triften durchwandert hat, sieht oft mit noch größerm Vergnügen gebirgige Gegenden; strichweise mit frischem Grün bedeckt, öde, wilde Felsen, von hohen Bäumen beschattet, oder mit jungen Sträuchen bekränzt, die mit ihrem frischen Laube ihre kahle und unfruchtbare Stirne schmücken; er freut sich, wenn er der Natur und der Rauhigkeit eines verbrannten und bergichten Bodens diesen unerwarteten Seegen zu Hülfe kommen sieht.

## Anmerkungen

### zum fünften Gesange.

**I**n diesem fünften Gesange ist das Umständliche mit ganz besonderer Kunst und Sorgfalt gearbeitet. In den vorhergehenden und folgenden werden Einbildung und Gemüth durch bald erhabene, bald rührende Gemälde angezogen. Der Schiffbruch der Trojaner, ihre Ankunft zu Karthago, ihr Aufenthalt in dieser Stadt, die sich erhebt, um einst diejenigen, welche sie in Italien gründen wollen, anzufeinden; die Erzählung ihres langwierigen Unglücks, Troja's Brand und der Umsturz dieses Reiches, die zufällige Zusammenkunft des Aeneas und der Andromache in Epirus, Did'o's Liebe und trágisches Ende, die Reise in die Unterwelt, die in prophetischen Gesichtern von ferne verkündete GröÙe des römischen Volkes. Das langsame Gebähren eines weltbeherrschenden Reichs, das in den Hütten von Latium beginnt: alles dieses mußte wohl den Genius des Epos emportragen, und war geeignet, allen Lesern zu gefallen. Hier aber hat der Dichter nur Spiele beschrieben: er war nicht mehr von dem Interesse großer Ereignisse oder einer großen Leidenschaft unterstützt; der Leser konnte nur mit Hülfe einer vollkommenen Versifikation gefesselt werden. Auch sind hier der talentvolle Vorzug überwundener Schwierigkeit und die Wirkungen des malerischen Stils aufs höchste getrieben. Jeder Vers ist ein Wunder von Harmonie, und dieses war ohne Zweifel der Grund, warum Montagne diesen Gesang allen andern vorzog.

Nicht so haben einige, sonst schätzbare Kunst-richter davon geurtheilt, welche die der tragischen Bühne nothwendige Art von Gemüthserschütterungen überall verlangen: Ich muß hier diesen Unterschied, auf welchen schon in der Vorrede hingedeutet ward, einschränken.

Die Tragödie, welche eine einzige Handlung, an Einem Orte, in Einem Tage entwickelt, muß, bis zur Auflösung, das Gemüth der Zuschauer durch den beständigen Uebergang von der Furcht zur Hoffnung, von der Hoffnung zur Furcht in Bewegung erhalten. Sie muß rastlos dieselben in Schrecken oder Wehmuth setzen. Läßt sie ihnen irgend etwas zerstreuen- des, so sind Schrecken und Mitleid entflohen und verschwunden. Das Epos hat zur Anlegung seiner Handlung mehr Zeit und Raum: ohne sein Ziel aus dem Gesichte zu lassen, ist es ihm erlaubt, durch einige angenehme Umwege seinen Gang zu verschönern. Im Wechsel des Pathetischen und Lachenden, des Anmuthigen und Schrecklichen, des Kriegerischen und Ländlichen muß es gewissermaßen die Mannich- faltigkeit aller, von ihm umfaßten Naturscenen haben. Die Episoden, welche in der Tragödie ein Fehler sind, werden eine Zierde des Epos, wenn sie mit Geschmack gewählt und angebracht, und der Haupt- handlung untergeordnet sind. Diese Grundsätze beruhen auf dem Wesen der Gedichtgattungen, und lassen sich nicht bestreiten. So konnte die Aeneis, wie die Ilias, von der stärksten dramatischen Rüh- rung zu unterhaltenden Beschreibungen übergehen, dadurch der Erzählung Abwechslung, und dem Leser Ruhepunkte geben. Der noch ganz im Schmerz ver- sunkene Achilles läßt um den Begräbnisort des



**Patroklus** Spiele begehen, wie **Aeneas** am Grabe des **Anchises**. Man weiß, daß solche Spiele im Alterthum für sehr wichtig gehalten wurden: sie mischten sich unter die größten Feierlichkeiten; ihre Stiftung und Wiederkehr bezeichneten die größten geschichtlichen Epochen; und in dieser Hinsicht stehen sie in einem Gedichte, worin Virgil den Urvater der Nation besingt, gewiß nicht am unrechten Orte. Der fünfte Gesang hat aber noch andere Vortheile: man lernt darin einige Hauptpersonen kennen, die in der Folge eine Rolle spielen. Unter den Kämpfern erscheinen **Nisus** und **Euryalus**, über deren Tod wir beim neunten Gesange so manche Thräne vergießen werden, und der tapfere **Mnestheus**, der, während der Abwesenheit des **Aeneas**, das trojanische Lager gegen **Turnus** vertheidigen wird.

*Nec litora — petunt portus etc.*

Der Hafen, in welchen sie einlaufen, ist **Drepanum**, wo er den **Anchises** verlor. Nach Aussage des **Aeneas** ist seitdem ein Jahr verstrichen.

*Annus exactis completur mensibus orbis.*

Man sieht also, daß die epische Handlung an keine bestimmten Zeitgränzen gebunden ist. Sie begreift in der **Aeneis** über ein Jahr, und nicht einmal zwei Monate in der **Ilias**.

*Occurrit — reduces.*

Um sich zu überzeugen, mit welchem Fleiße Virgil die Kunden des Alterthums, die National-sagen gesammelt hatte, muß man den **Dionysius** von **Halykarnass** nachlesen. Dieser führt den **Aeneas** denselben Weg, läßt ihn an denselbigen Orten landen, dieselben Städte erbauen, dieselben

Völker bekriegen. Er erzählt auch, daß **Acest** oder **Egest** von trojanischer Abkunft war, und einen Theil von Sicilien beherrschte. „Als **Aeneas** wegen widriger Winde zu **Drepanum** gelandet, habe er dort eine Kolonie von Landsleuten angetroffen, die vor ihm, unter Anführung des **Elymas** und **Egest** oder **Acest** von Troja abgegangen, und bei günstigem Winde bald nach Sicilien gekommen wären. Sie hätten sich am **Crinismus** in einer Gegend niedergelassen, welche die Einwohner ihnen, aus Rücksicht für **Acest** eingeräumt hätten, weil derselbe durch eine seltsame Fügung des Schicksals, die er umständlich erzählt, in ihrem Lande geboren und erzogen war. **Aeneas** sey von den beiden Oberhäuptern wohl aufgenommen worden, und habe auf ihrem Gebiete zwei Städte erbauet und nach ihnen benannt. Hier habe er alle, welche den Beschwerden einer längern Reise nicht mehr gewachsen waren, und die Weiber zurückgelassen, die, der Seefahrt müde, einen Theil der Flotte, um ihn in Sicilien zurückzuhalten, verbrannt hatten.“

Man sieht, daß **Virgil** in seiner Erzählung mit **Dionys** fast durchaus übereinstimmt, nur daß er, als Dichter, der Herkunft des **Acest** einen Anstrich von Wunderbarem giebt \*.

*Ille e concilio — ad tumultum, etc.*

Da der Dichter in dem Charakter des **Aeneas** alle an dem Stifter eines großen Reichs erforderlichen

- \* Daß **Virgil** dem **Dionys** gefolgt sey, ist vermöge der Zeitrechnung nicht wohl anzunehmen: daß jener auch in der ältesten Geschichte einen neuen Dichter zum Gewährsmann genommen, ist nicht wahrscheinlich: es bleibt also nichts übrig, als daß beide aus gemeinschaftlichen Quellen geschöpft haben.

Ann. des Uebers.

Eigenschaften vereinigen wollte; so werden dem Helden, nach Zeit und Umständen religiöse, politische und kriegerische Tugenden beigelegt. Die Ehre, welche man dem Andenken der Verstorbenen erweist, gehört zu dem Rührendsten und Moralischsten in der Religion aller Völker: daher ermangelt Aeneas nicht, die Begräbnissfeierlichkeiten am Grabmale des Anchises einzuführen. Wenn man erwägt, daß Ovid im zweiten Buche der Fasten, um die pflichtmäßige Gesinnung gegen die Verstorbenen zu empfehlen, ausdrücklich sagt: daß Aeneas die religiösen Gebräuche der Todtenfeier den Völkern von Latium gelehrt habe, so kann man in der Absicht des Dichters sich nicht irren. Wie wichtig jene Gebräuche den Alten schienen, beweiset die Sage von den Geistererscheinungen, womit Ovid weiterhin die Beobachtung derselben einschärft. Das sind glückliche Zeiten, wo dergleichen Wunder bei dem Volke Glauben finden, und wo Weise und Dichter die Götter als Vollstrecker der moralischen Gesetze darstellen \*.

Dixerat haec — tumultum, etc.

Die Erscheinung dieser Wunderschlange ist in mehreren Beziehungen vortrefflich. Für's Erste, der Gang der so leicht sich in einander schiebenden Verse, und die lange Entwicklung der Periode ahmen gewissermaßen die sanft wallende Bewegung des ungeheueren Thieres nach, das siebenmal das Grab, aus dem es hervorkam, umschlingt. Dann verbindet sich

\* Das sind noch glücklichere, wo diese Ueberzeugung auf der gleichen Stärke des ausgebildeten religiösen und moralischen Gefühles fest ruht, und jener gefährlichen Stütze von Wundergeschichten, welche die Prüfung scheuten, nicht bedarf.

auch in diesem Wunder mit der poetischen Schönheit die religiöse Schicklichkeit. Die Schlange spielte bekanntlich in der Mythologie aller Völker eine große Rolle: Wann ihr Leib in einen Kreis gelegt war, so stellte sie bald die Sonne, bald die Ewigkeit vor. Auch hat sie in dem schönen Verse: *mille jacet varios adverso sole colores*, allen Glanz des Gestirns, dessen Sinnbild sie ist. Sie ist, der geheimnißvolle Wächter des innern Grabes; der Genius, der dem Dienst des Anchises sich weihet: die blitzenden Farben des sinnbildlichen Thieres scheinen einen Theil des unsterblichen Lichtes zurück zu werfen, welches der zu vergötternde Heros scheut.

*Et tuba — aggere ludos etc.*

Man kann im drei und zwanzigsten Gesange der Ilias die von Homer beschriebenen Spiele nachlesen. Nur drei derselben, der Wettlauf, das Wettschießen und der Faustkampf sind hier wirklich nachgeahmt. Pope hat richtig bemerkt, das Wettrennen sey vom griechischen Dichter am fleißigsten beschrieben. Virgil, der sich vielleicht nicht getraut, ein solches Gemälde zu verschönern, hätte sehr verständig statt dessen einen Wettstreit mit Ruderschiffen gegeben. Ich füge noch zwei Bemerkungen bei: fürs Erste, Beschreibungen von Wettrennen waren in griechischen Dichtern nichts seltenes; es finden sich deren sehr schöne, sogar eine in der Elektra des Sophokles, ohne einmal die Oden auf olympische Sieger in Anschlag zu bringen. Virgil wollte vermuthlich einen für seine Zeitgenossen noch nicht so abgenutzten Stoff bearbeiten, der noch originale Farben verstattete. Demnächst muß man gestehen, stimmte auch ein Wettstreit zur See besser zu den Sitten eines Volkes,

das schon sieben Jahre lang auf dem Meere umher irrete.

*Totumque — tridentibus aequor.*

Tasso bewunderte ganz besonders diesen Vers, wo durch raue Sylben das Rauschen der Ruder und der die Wellen durchschneidenden Schiffsschnäbel so meisterhaft ausgedruckt ist. Wollte man aber alles Schöne dieser Art bemerken, so müßte man fast bei jedem Ausdruck in diesem Gesange sich aufhalten:

Die Kunst zu beschreiben kann, wie schon gesagt, nicht weiter getrieben werden, besonders in dem Wettstreite der Ruderschiffe und in dem Kampfe zwischen Entellus und Dares. Den Vers malt in seinem abwechselnden Gange dem Auge und Ohre alle Anstrengungen und Stellungen der Kämpfer; er ist bald rasch, bald schwerfällig: stürzt mit dem Schiffe des Cloanth und Mnestheus dahin, zerschellt und schleift mit dem des Sergest; ertönt so zu sagen von den wechselnden Schlägen der nervigten Kämpfer, fährt mit der Gelenkigkeit ihrer Arme empor, und sinkt mit dem schweren Cestus wieder herunter. Zwar ist eine ziemliche Anzahl Züge zu diesem Gemälde aus der Ilias genommen worden: aber wie oft auch ist das Entlehnte verschönert, das Nachgeahmte übertroffen.

*Qualis spelunca — ingentem etc.*

In dieser Menge trefflicher Verse, wo die Nachahmung durch Töne zu so hoher Vollkommenheit gebracht ist, und ein richtiges, kunstreiches Gehör alle Wirkungen des poetischen Rhythmus mit großer Mannichfaltigkeit vertheilt hat, sind einige Stellen, welche auf eine besondere Bewunderung Anspruch machen: so das glückliche Bild der Taube, worunter der schnelle Lauf des Mnestheus geschildert wird.

Dieses Schiff, das, von allen Hindernissen frei, nach einiger Bemühung die Mitte der See erreicht, und alle Mitbewerber hinter sich zurückläßt, wird einer plötzlich aus dem Neste verjagten Taube verglichen, die mit den Flügeln schlägt, sich auf kurze Zeit zum Aufflug übt, dann hoch in die Lüfte sich empor schwingt, sie eilend durchschneidet, und vor lauter Schnelligkeit unbeweglich scheint.

*Mox aëre lapsa quiescit*

*Radit iter liquidum celeris neque commovet alas.*

Glaubt man nicht in diesen gehäuften Daktylen, in diesen eben so lebhaften als sanften Tönen die leichten Fittige der Taube gleiten zu hören? und kann man die Behendigkeit eines Schiffes, das auf den Wellen dahin fliegt, besser ausdrücken als durch die Behendigkeit eines Vogels, der mitten in den Lüften schwimmt?

Weiter unten wird ein entgegen gesetzter Eindruck durch ein eben so prächtiges und originelles Gleichniß angedeutet. Es ist die schwerfällige Fahrt des an einer Klippe gescheiterten Sergest. Seine Bemühung wird der Bemühung einer Schlange verglichen, deren Ringe durch eine Verwundung gelähmt wurden:

*Qualis saepe — membra plicantem.*

In diesen sieben kunstreichen Versen geht die Periode langsam fort, und kehrt gewissermaßen in sich selbst zurück, wie die gekrümmte Bewegung des Thieres. Durch nachahmendes Anhalten scheint die Rede zuweilen mit dieser zu stocken, wie: *Aërea quem obliquum rota transiit*. Schwerfällige schleppende Sylben sind absichtlich gehäuft: *Nexantem nodis, seque in sua membra plicantem*. Man sieht in diesem Verse die mühsamen Krümmungen

gen der Schlange, die ihre vorige Behendigkeit sucht und vermisst.

*Emitat Euryalus — tenet.*

Die für den Homer durchaus eingenommene Madam Dacier ärgert sich über die Ungerechtigkeit des Nisus, und will sie gestraft wissen. Als ob die List, die er für seinen Liebling gebraucht, nicht ein zärtliches Interesse über beide verbreitete; als ob es besser wäre, wenn der gegen Diomedes aufgebrachte Apollo diesem die Peitsche aus der Hand reißt, um ihn um den Preis zu bringen, oder wenn Minerva aus Haß dem Eumelus, gerade als er um das Ziel fahren will, den Wagen zerbricht.

*Palmas Entello — relinquit.*

Billige Kunstrichter loben die Beurtheilungskraft des Virgil, daß er den Hochmuth des Dares bestrafen läßt, da hingegen in dem Homer der vermessene Stolz des Epeus siegt.

*At procul — adspectabant flentes.*

Mit Recht werden diese Trojanerinnen bewundert, die am Meeresufer sitzend weinen, und an das Elend der Verbannung und an die Süßigkeiten des Vaterlandes denken. Der Kummer, womit sie den unermesslichen Abgrund betrachten, scheint in der schmerzlich gedehnten Harmonie der ganz mit Spondäen gefüllten Verse:

*Cunctæque profundum*

*Pontum adspectabant flentes.*

zuzunehmen und zu versinken.

Allein nicht weniger bemerkenswerth und schön scheint mir der Gang der folgenden Verse:

*Nullane jam — Simoënta videbo?*

Es ist zu verwundern, daß kein Kunstrichter hierbei an das Gemälde der Stämme in der Gefangen-

schaft gedacht hat, die am Ufer der Flüsse von Babylon, beim Zurückdenken an Sion weinen: da doch hier gleiche Empfindungen, und oft auf gleiche Art ausgedrückt herrschen.

*Ipsae jam matres — perferre laborem.*

Diese Weiber, welche die trojanische Flotte verbrannt haben, damit Aeneas gezwungen würde, in Sicilien zu verweilen, wollen jetzt im Augenblicke der Trennung ihm auf allen Meeren folgen, allen Gefahren trotzen, und können von ihren Landsleuten sich nicht losreißen.

*Coeruleo per summa — undae.*

Diese Beschreibung des mit seinem Wagen über die Oberfläche des Meeres dahinfliegenden Neptuns, und der um ihn her springenden Seeungeheuer ist aus der Ilias nachgeahmt: so schön sie ist, so bleibt sie doch unter dem Original, unter dem Bilde des Gottes, der in drei Schritten das Ziel seines Laufes erreicht. Indessen stehen die Götter der Aeneis an andern Stellen denen der Ilias an Würde nicht nach. Wenn die Homerischen Götter zuweilen stolzere und kühnere Züge haben; so giebt Virgil den seinigen eine besser durchgehaltene GröÙe, und läßt sie mit mehr Ueberlegung handeln.

---



## A n m e r k u n g e n

### z u m s e c h s t e n G e s a n g e .

**D**ie Jahrhunderte haben ihre Bewunderung zwischen Homer und Virgil getheilt, dabei aber jedem derselben einen besondern Ruhm und unterschiedene Vorzüge beigelegt. Sie haben allgemein dem Ersten Erfindung und Schöpferkraft zugeschrieben; sie haben ihm unter den Dichtern die Stelle gegeben, die er selbst dem Zeus unter den Göttern giebt, und lassen alle Künste, ihm als ihrem Meister und Vorbilde, folgen. Dieser Charakter von Macht und Fruchtbarkeit, durch welchen man den Verfasser der Ilias unterscheiden wollen, wird dem Verfasser der Aeneis von den Kunstrichtern nicht zugestanden. Dagegen sie an ihm andere Vorzüge anerkennen: Geschmack, Beurtheilungskraft, Vollkommenheit in der Ausführung des Einzelnen, und eine gewisse Mischung des Zärtlichen und Großen bilden nach ihrer Meinung die Grundzüge seines Geistes: Homer, meinen sie, verschwendet das Schöne, Virgil bringt es am rechten Orte an: der Eine erfindet, der Andere vollendet. Dort bewundern sie unerschöpflichen Reichthum, hier weise Pracht; dort sehen sie die Eingebungen der Natur, welche die Kunst gegründet, hier die Wunder der Kunst, welche die Natur vervielfältigt und treu nachahmt.

Diese Art Gegeneinanderstellung zwischen zwei großen Männern mag zuweilen auf scharfsinnige Bemerkungen führen: sie ist aber nie genau richtig. Der sechste Gesang der Aeneis allein beweist, daß

es dem Virgil nicht an schöpferischem Geiste fehlte. Ist etwa die Höllenfahrt des Aeneas nur ein Nachbild von der Nekye des Ulysses? Wie kann man wohl im Ernst den rohen Entwurf des Griechen mit dem vollendeten Gemälde des Römers vergleichen? Ulysses sieht im eilften Gesange der Odyssee Schatten, die mit magischen Gebräuchen ohne Interesse und Würde an den Rand einer Grube ohne Ordnung gebannt werden, vor sich vorüber ziehen; die von ihm befragten Todten stehen fast alle mit ihm und seinem Schicksal in keiner Beziehung; sie erscheinen und verschwinden, man weiß nicht warum? und wozu? Es scheint sogar, daß Homer über die Fortdauer der Seele und über das künftige Loos der Guten und Bösen nach diesem Leben, nur sehr schwankende Begriffe gehabt habe: er eröffnet dem Menschen keine tröstende Aussicht jenseit des Grabes: er zeichnet zwar einige dunkle Bilder eines zukünftigen Lebens; aber dieses Leben ist traurig wie der Tod, und gehalten wie das Nichts. Man möchte sogar sagen, dieser Schatten von Unsterblichkeit werde den großen Männern, die nicht mehr sind, nur verliehen, um desto besser den Kranz des Ruhmes zu entblättern und den Heldenmuth niederzuschlagen. Ulysses erblickt den Schatten des Achilles, über alle übrigen hervorragend: er wünscht dem Helden zu dieser Erhaltung seines Vorrangs unter den Verstorbenen Glück. Achilles stößt einen tiefen Seufzer aus, und antwortet: lieber wolle er im Hause des dürftigsten Mannes dienen, als über das ganze Volk der Schatten herrschen.

Nicht so stellt der verständige Virgil das künftige Leben dar. Seine Meinungen sind aus einer höhern Philosophie geschöpft: die Gesinnung des

Sokrates und Platon's Geist athmen in seinen Versen. Dieser sechste Gesang der Aeneis enthält die ernsthaftesten und wichtigsten Lehren: er steht in der Mitte des Gedichtes, um gleichsam alle Theile desselben zur Einheit des Planes zu verbinden: das Interesse desselben ist im vorhergehenden Gesange vorbereitet. Anchises wird von den Göttern selbst aus dem Elysium gesandt, um seinen Sohn zur Reise in die Unterwelt einzuladen. Es ist Jupiters Wille: imperio Jovis huc venio. Er soll nicht in Italien landen, bevor er diesen himmlischen Befehl erfüllt hat.

Aber zu Pluto's

Wohnungen steige zuvor, und hinab durch den tiefen

Avernus

Gehe doch mir zu gefallen, o Sohn.

Durch tausend Gefahren dringt Aeneas, um die kindliche Liebe zu befriedigen, und den Unsterblichen zu gehorchen, in den Wohnort der Todten: er erhält aus dem Munde des Halbgottes, seines Vaters, das ganze System der, für den, von ihm zu gründenden großen Staat nothwendigen Religion und Moral: er besucht nach einander den Tartarus und das Elysium; und dieses zwiefache Schauspiel bringt ihm die verschiedenen Grade der für jede Art von Tugend und Laster bestimmten Belohnungen und Strafen unter die Augen: die Geheimnisse des Himmels und der Hölle werden, zur Belehrung der Erde, enthüllt, und das Recht unter den Todten wird gewissermaßen das Vorbild für das Recht unter den Lebendigen. Virgil's Muse ist eine wahre Muse der Gesetzgebung, wie die der frühesten Dichter war, die, zufolge der alten Sagen, die Gesellschaft in ihrem Ursprung polircien, und von Virgil selbst in der Wohnung der

Gerechten neben die Wohlthäter der Menschheit  
gesetzt werden:

Auch wer fromm als Dichter, und Würdiges sang des  
Apollo;

Wer, ein Erfinder, das Volk durch Kunst ausbildet, und  
Weisheit;

Und wer sonst durch Verdienst Erinnerung seiner zurück-  
liefs;

Allen umgürtet die Schläf' ein tehneeweifs glänzendes Stirn-  
band.

Diese Höllenfahrt des Aeneas bietet noch eine  
neuere und grössere Idee dar. Welches ist der Zweck  
dieser geheimnißvollen Reise? warum befiehlt An-  
chises dem Sohn, sie zu unternehmen? Dort soll  
ihm die Offenbarung der Schicksale der neuen Stadt,  
wo die Ueberbleibsel der Trojaner sich niederlassen,  
und die Welt beherrschen werden, geschehen; Dort

Wirst du dein ganzes Geschlecht und die Stadt der  
Verheißung erkennen,

Dieser originelle und erhabene Gedanke gehört  
dem Virgil zu eigen: nirgends entdekt man hiervon  
den Keim im Homer: er ward und wird zu ewigen  
Zeiten eine der ergiebigsten Quellen des epischen  
Wunderbaren seyn.

Indem Virgil so das Buch des Schicksals auf-  
schlägt, und in prophetischen Schilderungen alles,  
was einst seyn wird, vorführt, hat er sinnreich das  
Mittel gefunden, Wahrheit und Dichtung zu vereinigen.  
Wie will man dem den Titel eines Erfinders ab-  
sprechen, der die schönste Gattung des Wunderbaren  
für die Epopee schuf! Die nachfolgenden Dichter  
haben diese Erfindung des Lateiners in die Wette nach-  
geahmt, diese Gesichte der Zukunft, wovon er das

Muster gab, vervielfältigt. In dem befreiten Jerusalem zeigt ein heiliger Alter dem jungen Rinald die ganze Reihe seiner Nachkommen und ihre von göttlicher Hand auf seinen Schild eingegrabenen Thaten. Camoëns hat, ohngefähr mittelst ähnlicher Maschinen, die ganze portugiesische Geschichte in mancherlei Episoden eingeflochten.

Ein göttlicher Gesandter versammelt unter den Augen des Stammvaters, ehe er aus dem Paradiese verbannt wird, alle Zeiten und alle Völker, die sein Vergehen ins Verderben stürzte, und läßt ihn von ferne den künftigen Retter des Menschengeschlechtes erblicken. Endlich sieht auch der im Traum in den Pallaat des Schicksals versetzte Heinrich der Vierte, dort im Voraus die schönen Tage Ludwigs des Vierzehnten schimmern. Am Ende der Anmerkungen soll auf diese verschiedenen Nachahmungen ein Blick geworfen werden.

Sic, fatui lacrymans — oris.

Virgil, der überall die Nationalsagen sorgfältig aufammelt, vergißt nichts, was den Flüssen, Städten, Häven, und überhaupt den Gegenden Italiens einen Glanz ertheilt. So stimmt dasjenige, was er im vorigen Gesange vom Tode des Palinurus, und weiter unten des Misen, und von der Benennung der zwei Orte nach denselben erzählt, wesentlich mit der Angabe des Dionys von Halikarnas überein. So deutet er auch hier auf den Ursprung von Cumä, das von Hippokles aus Chalcis in Euböa bevölkert ward, wie Strabo erzählt, der diese Pflanzstadt als das älteste Denkmal von Wanderungen der Griechen nach Italien ansieht. Auch Virgil deutet hier-

auf: oris Euboicis, und weiter unten heisset Cumä die chalcidische Stadt, arx Chalcidica.

Redditus — remigium alarum.

Dieses auf der Aehnlichkeit des Elementes und der Verrichtung der Werkzeuge beruhende Bild ward schon von Lukrez von den Vögeln gebraucht.

— cum advenere volantes.

Remigii oblittere pennatum vela semittunt.

Es ist nicht das einzige, das Virgil von ihm entlehnt hat.

Tu quoque — cecidere manus.

Die Schönheit dieser rührenden Apostrophe an Ikarus wird, auch ohne meine Erinnerung, empfunden: die Verse heben sich und fallen zurück mit der väterlichen Hand, die vergebens die traurige Geschichte des Sohnes darstellen will: man fühlt darinn, wie Anstrengung und Versinken des Kammers wechseln.

Poscere fata — sonans etc.

Diese Beschreibung der Sibylle ist ohne Zweifel sehr schön. Doch verdient damit die, des vom prophetischen Geiste getriebenen Joad im Racine, verglichen zu werden, welche französische Kunstrichter in Ansehung der Ruhe und des Zwanglosen, was in der Begeisterung des Propheten herrscht, derselben vorziehen. Unser Dichter versteht sich trefflich auf die Auswahl des Umständlichen in seinen Schilderungen: er wechselt darinn unaufhörlich ab, und erschöpft es nie. Auf die Beschreibung der Sibyllengrotte folgt das rührende Gemälde des Todes und Leichenbegängnisses des Misen: daneben wird das anmuthige Bild der Tauben der Venus gestellt, die mitten in den

Wald, wo Aeneas sich verirrt, herabfliegen, und ihn zu dem mystischen Baume und zu dem goldnen Zweige führen, ohne welchen man nicht in die Unterwelt kömmt.

*Te quoque — viros.*

Auch hier wird auf den Ursprung einer alten vaterländischen Einrichtung, der sibyllinischen Priester und Bücher zurückgewiesen.

*Idem ter — novissima verba.*

Mancher dieser gottesdienstlichen Gebräuche haben sich in dem Christenthum erhalten; nur hat ihnen dieses einen noch edlern und herzlicheren Sinn gegeben. Wie wichtig die Begräbnisfeierlichkeiten den Alten geschienen, wie gerne Virgil, nach dem Vorgang anderer Dichter, sich dabei aufgehalten, ist oben gesagt worden. Vor Misen's ist schon Polydors Leichengepränge im dritten Gesange beschrieben worden, die Apotheose des Anchises nimmt einen Theil des vierten ein. Im eilften werden wir das Begräbnis des Pallas sehen, dessen Beschreibung alle übrigen noch übertrifft.

*Dī quibus imperium — caligine mersas.*

Diese Anrufung an die Mächte der Unterwelt thut eine erhabene Wirkung: die Harmonie des Dichters ist düster und klagetönend wie die Hölle, deren Pforten er öffnen will. Tiefe, langsame Töne, absichtlich gehäuft, ahmen die einförmige Unermesslichkeit dieser schweigenden, öden Reiche nach.

*Ibānt obscuri solā sub noctē p̄r umbrām.*

Der langsame mühevollen Gang der Sibylle und des Aeneas ist in den über einander gehäuften Spondeen empfindbar, in denen der Vers gleich nächtlicher Finsternis, schwerfällig sich hinsenkt, und sich

„zwei Oeffnungen in der Erde, und zwei gegenüber  
 „am Himmel. Zwischen den geheimnißvollen Oeff-  
 „nungen saßen die Richter, welche, nach gefällttem  
 „Urtheile, den Guten ihren Weg zur Rechten durch  
 „eine der Oeffnungen am Himmel, den Bösen zur  
 „Linken durch eine in der Erde anwiesen. Während  
 „so die gerichteten Seelen durch die gedachten Oeff-  
 „nungen in den Himmel hinauf, oder herunter unter  
 „die Erde stiegen, hätte er aus der andern Oeffnung  
 „in der Erde mit Staub und Schmutz bedeckte Seelen  
 „hervorkommen, und andere durch die zweite Oeff-  
 „nung des Himmels rein und fleckenlos herabsteigen  
 „sehen. Manche wären mit Freudengeschrei oder  
 „Seufzen einander entgegengeflogen: die einen hätten  
 „geweint beim Andenken an die erduldeten langen Lei-  
 „den, die andern unerhörte Wunder erzählt, mit  
 „einer unaussprechlichen Freudigkeit, wovon wir  
 „Erdenmenschen keinen Begriff hätten; denn tausend  
 „Jahre dauere ihr Aufenthalt in diesen andern Welten.  
 „Dort sey Strafe und Belohnung zehnmal größer als  
 „das Laster, so gestraft, oder die Tugend, welche  
 „belohnt werden sollte. Große Verbrecher hätten nicht  
 „einmal nach tausend Jahren ihren Büßungsstand voll-  
 „endet. Sieben Tage brächten die aus dem Himmel  
 „und der Hölle zurückgekommenen Seelen auf einer  
 „Wiese zu: den achten giengen sie ab, und kämen in  
 „eine Gegend des Lichts... Um eine Spindel saßen in  
 „gleicher Ferne die Töchter des Schicksals, die Parzen,  
 „Lachesis, Klotho und Atropos, in weißem  
 „Gewande, die Stirne bekränzt. Lachesis sänge  
 „die Vergangenheit, Klotho die Gegenwart, Atro-  
 „pos die Zukunft. Auf einmal würden alle Seelen  
 „durch einen Propheten zu Lachesis beschieden,



„von deren Schoofs er die Loose der mancherlei Lebens-  
 „arten nähme, und die Seelen wählen liefse. Die Erin-  
 „nerung der alten Gewohnheiten verleite die meisten  
 „nach den glänzendsten zu greifen, die nur Kummer,  
 „Schande und Reue brächten. Nur wenige, vom Irr-  
 „thum befreite, wählten ein stilles, verborgenes  
 „Leben. Nach vollzogener Wahl erschienen sie zum  
 „letztenmal am Throne der allmächtigen Nothwendig-  
 „keit, und nun rollete der neue Lebensfaden auf Spin-  
 „deln, deren Bewegung nichts zu beschleunigen, auf-  
 „zuhalten, oder abzuändern vermöchte. Dann wür-  
 „den sie auf die lethäische Ebene geführt, wo kein  
 „Baum, kein grünendes Gewächs das Auge erfreue,  
 „und wo sie eine unerträgliche Hitze zu ertragen hät-  
 „ten. Gegen Abend begäben sie sich an den Fluß  
 „Ameles: jede mußte eine Portion von dessen Wasser  
 „trinken; die unklugen genossen davon mit Ueber-  
 „maals; wer davon tränke, vergäße alles. Bald dar-  
 „auf wären sie eingeschlafen: mitten in der Nacht  
 „hätte ein Erdbeben und ein fürchterliches Donner-  
 „wetter, gleichsam alle Uebel, die auf der neuen Lauf-  
 „bahn ihrer warteten, vorbedeutend sie aufgeschreckt.  
 „Sie zerstreuten sich, und jede eilte im Nu, wie  
 „Sterne aufgehen, zur Geburt.“ Das Angeführte aus  
 dieser Erzählung, wodurch Platon, der Dichterfeind,  
 seinen Dichtergeist beurkundet, hat mit den vorzüg-  
 lichsten Dichtungen unseres Gesanges große Aehnlich-  
 keit. Besonders treffend ist dieselbe zwischen jenen  
 beiden Oeffnungen der Erde und des Himmels, und  
 den zwei Wegen, die Aeneas vor sich sieht, und  
 die in den Tartarus und in das Elysium führen.

Hic locus est — Tartara mittit.

Bei dem Dichter, wie bei dem Philosophen dauert

... die Seele ...  
... die Seele ...  
... die Seele ...  
... die Seele ...  
... die Seele ...  
... die Seele ...  
... die Seele ...  
... die Seele ...  
... die Seele ...  
... die Seele ...

Die Seele — wie oben.

Der Fortschritt des Gedankens ist durchaus gleichförmig. Wie Virgil alle Hauptzüge von Platon entlehrt. Diese Lehre von der Seelenwanderung wird dem Pythagoras zugeschrieben, und ist wohl älter als er. Es ist ein sehr seltsames System, welches jedoch ganz tauglich schien, um diese dunklen Begriffe des Guten und Bösen, diese geheime Stimme des Gewissens zu erklären, welche allen Lehren und Vorschriften einer entwickelten Vernunft vorangehen. Pythagoras und seine Schüler glaubten angeborene Begriffe, die sie durch die Fabel der Metempsychose und die altnurische Lehre von der Erinnerung erklärten.

Diese Meinung, so seltsam und grundlos sie in der Philosophie seyn mag, wird hier durch die vorzügliche, geschmackvolle Anwendung in der Poesie erhoben. Diese Seelen, die hier vor den Augen des Anchises zusammenkommen, und ungeduldig den Augenblick erwarten, wo sie wiedergeboren werden, und neue Abentheuerungen befehlen sollen, gehörten einst den größten Männern der Heldenzeit an; sie werden von Aeneas selbst wiedergetragen. Aeneas selbst wird von Herkules, Hektor, Pompejus, Cäsar, Scipio. Das ist kein eingebildeter, dem untergeordneten Plan. Die Hauptschönhei-

ten dieser Episode beruhen offenbar auf der Seelenwanderung. Was macht die Verse über den frühzeitigen Tod des jungen Marcellus so anmuthend? Dieses: der Dichter hatte vorher die Thaten des gleichnamigen Heerführers, der Hannibals Glück brach und über Syrakus siegte, geschildert: und, wenn er nun in der rührenden Apostrophe:

*Siqua fata impia rumpas,*

Tu Marcellus eris,

den Sohn der Octavia anredet, so muß man darunter verstehen: „wenn die Seele des großen Marcellus, welche dich belebt, zarter Jüngling, Zeit bekommt, zu wachsen und sich zu entwickeln, so wirst du selbst ein Marcellus seyn.“ So ausgelegt erheben sich die Schönheiten dieser herrlichen Episode noch mehr. Aber, um auf unser Thema zurück zu kommen, welche Beziehung möchte wohl zwischen derselben und den eleusinischen Geheimnissen erfunden werden? Sah Warburton nicht, daß die Lehren des Pythagoras und Plato hier nur verschönert waren? Freilich gesteht er im Vorbeigehen, daß letzterer dem Dichter zum Muster gedient: aber nun sollen Pythagoras und Plato selbst die Mysterien ausgeschwatzt haben. Die Schriften dieses Philosophen waren ja aber in jedermanns Händen, und er selbst hieß der Göttliche! Was hatte also in diesem Falle Virgil des Vorredens Noth, damit man ihm das frevelhafte Wagstück verziehe? Aber auch in jenem hat der englische Kritiker Unrecht. Die Lehre von einem Leben in der Zukunft war vor Plato allgemein angenommen. Timäus von Lokri in seinem Werke von der Weltseele spricht von Strafen, womit die Sage der Väter droht: ein Beweis, daß die ältesten

Ueberlieferungen diese Lehren geheiligt hatten, und das Unternehmen des Dichters weder neu noch frevelhaft war.

Vestibulum ante — visu formae.

Kunstrichter haben gefragt, warum der Dichter die Krankheiten, den Hunger, das Alter und die Armuth vor die Höllenspforte stellt. Der Verfasser der *Henriade* hat allerdings die Wächter des Höllenthors aus einer mehr moralischen Reihe von Ideen gewählt. Der Neid, der Stolz, die Herrschsucht, die Heuchelei, und der Eigennutz, kurz, die Schaar aller Laster besetzt dort den Eingang des quaalvollen Ortes. Diese Allegorie ist gewiß sehr schön, aber Voltaire schöpfte sie aus den reinern Begriffen der christlichen Theologie, wovon Virgil nichts wissen konnte. Ohne eben alles in den Religionsfabeln der Alten rechtfertigen zu wollen, glaube ich doch, daß die Kritiker diese Stelle des lateinischen Dichters unrecht gedeutet haben. Aeneas und Sibylle sind noch nicht im Reiche des Todes: sie werden noch am Eingange aufgehalten, in *faucibus orci*: sie haben noch verschiedene Bezirke zu durchwandern, bis sie zur eigentlichen Hölle, dem Wohnorte der Sünder, gelangen. So sind der Hunger, die Armuth, das Alter, die Krankheiten und der Verdrufs, die Diener des Todes, ganz schicklich an die Schwelle seines Reiches gestellt. Die Anspielung ist offenbar, und man sieht, daß auch hier eine sichere Beurtheilung die Einbildung des Verfassers geleitet hat. An das Schöne und den tiefen Sinn in dem Beiworte des Hungers: *malesuada*, habe ich zu erinnern nicht nöthig.

Das Elend ist fruchtbar an verderblichen Einfällen und bösen Rathschlägen. Darum kann man in keine

ärgerer Anarchie verfallen, als wenn diejenigen, welche nichts hatten, an die Stelle derer, die Alles hatten, treten: diese regieren mit der Rachsucht des Unglücks und des lange gedemüthigten Stolzes: daher sagte Cäsar: „Wer vor Aufruhr sicher seyn wollte, müßte sich mit lauter fetten und wohlgenährten Gesichtern umgeben.“

*Hi, quos vehit — revisunt.*

Anfangs scheint nichts ungerechter und barbarischer als diese Lehre des Heidenthums. Warum sollen die Unbegrabenen für fremde Unmenschlichkeit oder Vernachlässigung büßen? Man möchte es den alten Gesetzgebern verargen, daß sie hierin die allgemeine Leichtgläubigkeit begünstigten: aber eine genauere Prüfung rechtfertigt sie: durch Schonung einer Fabel, die den Lebendigen mehr Achtung und Empfindsamkeit für die Asche der Todten einflößt, haben sie ihre Weisheit bewiesen. Die Geister der Unbegrabenen, sagte man, erschienen bei Nacht, und enthüllten das Verbrechen ihrer Mörder, oder bedrohten ihre undankbaren Familien. Diese Meinung mußte wohl die Begräbnispflicht ehrwürdiger und heiliger machen. So haben Volksvorurtheile in manchen Zeiten heilsamer gewirkt, als in andern die Wahrheiten der Philosophie.

*Continuo audite — primo etc.*

Die Seelen der Kinder sind nicht besser daran, als jene der Unbegrabenen. Diese Meinung hatte einen ähnlichen Zweck: sie war geeignet, um dem in alten Zeiten sehr gemeinen Kindermorde vorzubeugen, um die barbarische Gewohnheit des Aussetzens nach und nach auszurotten, und dem ersten Gefühle der Natur seine Stärke wieder zu geben.

*Aeternumque locus — habebit.*

Wirklich ist dieser Name dem Vorgebirge zwischen Salérno und Policastro verblieben. Diese Zusammenkunft des Aeneas und des Palinurus ist rührend, und übertrifft die des Ulysses und Elpenor im eilften Gesange der Odyssee. Mitten in den schauderhaftesten Beschreibungen wird das Herz interessirt, und die Schrecknisse der Hölle bald durch die Episode von Palinurus, bald durch die von Deïphobus gemildert.

*Cerberus — trifauci personat.*

Eine prächtige Beschreibung. Eine doppelte Wirkung nachahmender Harmonie druckt trefflich die doppelte Bewegung des Ungeheuers aus, wie es bei der Annäherung der Prophetin den von Schlangen starrenden Kopf emporreckt, und wie es in seiner Höhle einschläft, sobald sie ihm den betäubenden Kuchen hingeworfen hat.

*Melle soporatum et medicatis frugibus offam*

*Objekt: illē fāmē rābīdā trīx gūtūrā pīndēns*

*Cōrripit objēctam.*

Malen nicht diese wiederholten Daktylen, die den Gang des Verses beschleunigen, dem Ohr die verschlingende Gefräßigkeit des Höllenhundes? und sieht man nicht gleichsam in der verlängerten Periode seinen ungeheuern Rücken sich dahinstrecken?

*Atque immania terga resolvit*

*Fusus humi, totoque ingens extenditur antro.*

Der vorhergehende Vers schreitet durch das *fusus humi* verlängert in den folgenden über, als wollte er zeigen, wie der ungeheurere Körper des Cerberus sich ausstreckt, und in dem *Spondäen totoque ingens*

empfindet man zugleich das Unermessliche des Unthiers und des von ihm in seinem ganzen Umfang ausgefüllten Lagers.

*Nec procul — lugentes campi.*

Diese Stelle ist voll eindringender Schwermuth. Virgils schwärmerisches und zärtliches Gemüth malt mit Wohlgefallen dieses Thränengefilde, wo die Schatten der Liebenden in einem Myrthenhain seufzen. Hier findet Aeneas die erst vor kurzem zur Unterwelt hinabgestiegene Dido wieder:

*Inter quas Phoenissa — errabat etc.*

Er weint, und redet zu ihr Worte der Sehnsucht und Liebe:

*Demisit — amore etc.*

Allein sie schweigt, und entflieht mit unwilliger Miene. Man fühlt, wie erhaben dieses Schweigen ist: es motivirt den künftigen Haß zwischen Karthago und Rom: auch nach dem Tode hat Dido nicht verziehen; ihr Geist wartet auf Hannibal. Diese Episode hat außerdem den Vortheil, daß sie die Flucht des Aeneas und sein Betragen gegen Dido entschuldigt: sie giebt seinem Charakter einen Theil des Interesse wieder, das sich im vierten Gesange ganz an jene geheftet hatte.

Dante hat in seiner Hölle diese schönen Dichtungen auf seine Weise nachgeahmt. Er weist auch den Liebenden eine von immerwährenden Stürmen beunruhigte Ane, wo man nichts als Seufzer hört, zum Aufenthalt an. Es ist bemerkenswerth, daß einer der originalsten Dichter des neuern Italiens sehr oft nur ein seltsamer Nachahmer eben des Virgils ist, dem manche Kunstrichter das Originalgenie absprechen.

*At Danaüm procures — trepidare metu etc.*

Der Dichter läßt keine Gelegenheit, den Ruhm der Griechen zu erniedrigen, und den seines Helden zu erheben, vorbei; blos der Schatten von den Waffen des Aeneas jagt die Schatten der Krieger, die dem Agamemnon folgten, in die Flucht. Schon fängt Rom an, Troja's Schmach zu rächen; schon, scheint es, sehen die Fürsten von Larissa, Mycenä, und Argos die Demüthigung ihrer Nachkommen und der Griechen vorher. Bald wird die Erniedrigung des Achilleischen Stammes und die Gröfse der Abkömmlinge des Aeneas geweissagt werden.

*Ille triumphata — avos Trojae etc.*

Je mehr man die Gesammtheit und das Einzelne in diesem Gesange studiert, desto mehr wird man von Bewunderung hingerissen: Schönheiten folgen auf Schönheiten, und die Schilderung der Höllenquaalen geht vielleicht über alles Vorhergehende. Nirgends zeigte sich mehr Wärme der Einbildung, Stärke und Begeisterung als hier: der Dichter mag den Frevler Salmoneus, von Jupiters Blitze erschlagen, darstellen, oder den ungeheuern Leib des Tityos, dem der unermüdliche Geier ewig die wieder wachsenden Eingeweide verzehrt, auf neun Morgen ausstrecken. Wir hören in seinen Versen eins ums andere das Aechzen der Sünder, und das Geklirr ihrer Ketten, und das Knallen der Furienpeitschen:

*Hinc exaudiri — tractaeque catenae.*

Er gebraucht zuweilen eine schauerliche, seltsame, gewissermaßen höllenartige Harmonie, gleich den beschriebenen Gegenständen.

*Tum demum horrisono — portae.*

In dem harten Laute der wiederholten *r* hört man



die Angel der Höllentpforten knarren. Noch malerischer ist die Beschreibung der den Zugang bewachenden Hydra:

Quinquaginta — habet sedem.

Krachend stößt derselbe Vokal an sich selbst: *Quinquaginta atris.*

An dieser rauhen Elision tönt die Stimme wieder, und bricht sich mit schrecklichem Aufschlag. In den zwei letzten Wörtern am Schlusse: *hiatibus hydra*, nöthigt der zweimalige Hauptlaut zu neuer Anstrengung; und so drucken die immer gehäuften, zusammenstoßenden und wechselsweise einander aufhaltenden gleichen Sylben gewissermaßen die hundert offenen Rachen des Höllenungeheuers aus.

Auf einmal folgen die ruhigsten, schmelzendsten Töne auf diese peinliche und trauervolle, für die Einwohner des Tartarus geeignete Harmonie. Die ganze Stille des Elisiums athmet in folgenden Versen, in denen nicht eine einzige Versetzung vorkommt, und der Geschmack nicht die leiseste Spur von Kunst und Arbeit übrig gelassen hat:

*Devenere locos laetos et amoena vireta,*

*Fortunatorum nemorum, sedesque beatas.*

Fluten unvergänglichen Lichtes scheinen mit dem schönen Verse:

*Largior hic campos aether et lumine vestit*

*Purpureo.*

sich zu ergießen. Doch wird die Beschreibung der elisischen Gefilde nicht so weit ausgeführt, wie die der Hölle: man muß die Schilderungen des Glücks abkürzen; die Bilder des Schmerzes allein sind unerschöpflich. Der feine Geschmack des Dichters irrt sich nie in der Wirkung und dem Maasse seiner Gemälde.

der Natinoalglaube, wie in dem unsrigen, angegriffen war, mußte ein epischer Dichter das Wunderbare und das Wahrscheinliche vereinigen, um zugleich das Volk und die Philosophen zu befriedigen. Aeneas trifft am Eingange der Unterwelt den Schlaf und die Träume an.

— quam sedem somnia vulgo

Vana tenere serunt.

Er kömmt zur Pforte der Täuschungen wieder heraus. In einer Art geheimnißvollen Traumes also sieht er, was der Wirklichkeit nach, in der Hölle und im Elysium vorgeht. Durch diese Idee gelingt es dem Dichter, sowohl die Vernunft, als die Einbildung zufrieden zu stellen. So läßt in der Henriade der heilige Ludwig die Träume zu Heinrich dem Vierten sich herabsenken, ehe er ihm den Himmel und seine Nachkommenschaft zeigt.

## A n m e r k u n g e n

### z u m s i e b e n t e n G e s a n g e .

**D**em Dichter und seinem Helden öffnet sich eine neue Laufbahn. Bisher war Aeneas nur den Gefahren des Meeres und den Wagnissen einer ungewissen Seefahrt ausgesetzt: von nun an wird er durch größere Hindernisse geprüft werden, durch glänzendere Thaten sich auszeichnen. Er hat die Trümmer des trojanischen Volkes aus Juno's Verfolgungen gerettet: er wird ihnen ein Vaterland erobern, und die Altäre seiner Götter wieder aufrichten. Er hat bisher die Klugheit des Ulysses sehen lassen: er muß nun auch Agamemnons Weisheit und die Tapferkeit des Achilles an sich zeigen. In den sechs ersten Gesängen ist fast allein von einem zerstörten Reiche die Rede: in den sechs letzten wird ein neues Reich errichtet und durch den Sieg gegründet.

Wie für den Helden, so scheinen auch für den Dichter die Schwierigkeiten sich zu vergrößern. Er erinnert gleich im Eingange des Gesanges die Leser daran:

*Major rerum mihi nascitur ordo;*

*Majus opus moveo.*

So lange er Troja's Untergang beschrieb, ward es ihm leichter, Theilnehmung zu erregen. Die Bilder der Zerstörung haben etwas Anziehendes für den menschlichen Geist. Die Leidenschaften zerstören, und die Leidenschaften sind allezeit poetisch: Der Umsturz eines Staates und die Unglücksfälle, welche ihm folgen, sind überhaupt Quellen lebhaften Interesses.

Außerdem hatte der Dichter, während sein Held reisete, den Lesern sehr viele und mannichfaltige Gegenstände darzustellen: Seestürme, anmuthige Gegenden, die Sitten der Völker, alle Abwechselungen des Glücks kamen ihm unter den Pinsel; die Schätze der Fabel und der Geschichte standen ihm offen. Nicht allein hatte er eine große Menge mannichfaltiger Gegenstände zu schildern: die zu beschreibenden Orte und Begebenheiten waren vom Glanze großer Erinnerungen umflossen; der Weg seines Helden war mit Wundern, welche die Sage beglaubigte, besät; die griechische Mythologie war ihm überall vorangewandelt, und bei jeder Erzählung fand er die Aufmerksamkeit des Lesers auf das günstigste vorbereitet.

Alle diese Vortheile entgehen dem Sänger des Aeneas in den sechs letzten Gesängen. So wie sein Stoff sich entwickelt, scheint sein Theater sich zu verengen. Er hat nicht weiter von der Zerstörung von Troja, von den von Ulysses durchwanderten Inseln, von Karthago's Entstehung, Größe und Hasse, von den Strafen der Bösen im Tartarus, und der Glückseligkeit der Guten im Elysium zu erzählen: er ist jetzt mit seinem Helden in Altitalien eingesperrt, das ihm zum Interessiren keine Denkmäler und wenig Ueberlieferungen darbieten. Der Dichter bleibt fast mit seiner Einbildung und seinem Genie allein stehen: und ungeachtet er über alle Hindernisse gesiegt, und in seinem Talente alles gefunden hat, was erforderlich war, die Handlung fortzuführen, und das Interesse fest zu halten; so haben doch manche Kunstrichter die letzten Gesänge den ersten nachgesetzt: und daß sich niemand darüber wundere! das Genie ist wie das Tageslicht, das nicht allein durch sich selbst, sondern

auch mittelst der von ihm erleuchteten Gegenstände schön ist. Die von Virgil bisher beschriebenen Orte und Begebenheiten haben einen Theil ihres Glanzes von ihm erhalten, aber er hat ihnen hinwiederum manches zu verdanken. Nicht so mit den Gegenden und Kriegen, die er nun beschreiben wird: sie verdanken ihm all ihren Schimmer, und er hat ihnen nichts zu verdanken. Dort ist ein Licht, das ein reiches Gefilde, malerische und manchfaltige Scenen beleuchtet; hier eins, welches nur eine wilde Gegend, und eine fast öde Strecke erhellet.

Virgil soll in den ersten Gesängen der Odyssee gefolgt seyn, in den letzten aber sich auf den Ton der Ilias gestimmt haben. Obgleich die Ilias ein vollkommneres Gedicht ist, als die Odyssee; so ist es doch bekanntlich nichts seltenes, Leser zu finden, welche die Abentheuer des Ulysses den Gefechten des Achilles vorziehen. Dieses kann ebenfalls die Vorliebe mancher Kunstrichter für die ersten Gesänge der Aeneis erklären. Indefs läßt sich nicht läugnen, daß eben diese letzten Theile des Gedichtes mit einer großen Mannichfaltigkeit ausgestattet worden. Die Erinnerungen aus der griechischen Heldenzeit sind darin nicht so reichhaltig ausgestreut: dagegen werden Leidenschaften und Gesinnungen öfter in Spiel gesetzt. Es wird darinn weniger Land beschrieben, aber das menschliche Herz wird entfaltet: die Aufmerksamkeit wird durch die Abwechselung der Gefechte und Vorfälle in beständiger Spannung erhalten. Die Hülfsmittel des Wunderbaren sind häufiger und glücklicher angewendet, die Charaktere mehr abgewechselt, besser entwickelt; und wird der Leser auch nicht mehr durch

den Fall eines grossen Reiches wehmüthig gerührt, so reizt ihn der Ursprung eines grossen Reichs, das mit dem Schauben des guten Evanders anhebt, und endlich den Erdkreis umschlingen wird, zu lebhafter Theilnahme. Dieser Ursprung, dem die Geschichte beistimmt, ist so wunderbar, wie die Mythen der Griechen zusammen. Virgil verglich im zweiten Gesange den Fall von Troja mit dem eines alten Baums, der die Hügel beschattete, und nun unter den Machtstieben der Fällenden krachend darniederstürzt. Hätte er aber die Hoheit eines neuen Reiches unter dem Bilde einer Eichel angedeutet, die aus dem Keime emporwärts in Zweige sich ausbreitet, allmählig sich in die Lüfte erhebt, und alles Umliegende mit ihrem mächtigen Schatten schützt; so wäre das Gleichniss nicht weniger genau und erhaben gewesen, und hätte mit einem Zuge Roms Ursprung und Schicksale verkündigt. In dieser Idee liegt der ganze Inhalt der sechs letzten Gesänge; aber sie wird nur von dem Nachdenkenden aufgefaßt, und das ist ohne Zweifel auch eine Ursache, warum der gewöhnliche Leser die sechs ersten vorzieht.

In diesem siebenten Gesange sind die Verheissungen der Götter auf dem Punkte, in Erfüllung zu gehen. Aeneas kommt an den Ufern der Tiber an; in der Mitte wilder Gehölze, die ihn umgeben, befindet er sich in der Lage eines Schiffers, der zum Erstenmal auf einer unbekannten Insel landet, wie ein Gama, oder vielmehr ein Colombo, der eine neue Welt betritt, und der Erde eine andere Gestalt geben soll. Aeneas trifft in Italien grosse Hindernisse an; Nebenbuhler die seiner würdig sind; man möchte ihn für einen anmassenden Eroberer ansehen, hätten nicht

vorausgehende Orakel seine Unternehmungen gerechtfertigt. Der Charakter des *Latinus* wird auf eine dem Fortschreiten der Handlung sehr angemessene Weise gezeichnet; *Latinus* ist menschlich, tugendhaft, aber ohne festen Entschluß: ein solcher Charakter bei einem Fürsten verstattet bekanntlich in schwierigen Zeiten den Leidenschaften freies Spiel, und so behält der Dichter Personen und Begebenheiten in seiner Gewalt. Der Lateinerkönig ist, wie *Segrais* scherzhaft bemerkt, so eifrig, seine Tochter zu verheirathen, daß er alle Orakel befragt, um zu erfahren, wer sein Eidam werden soll. Die Orakel verkündigen einen Fremdling. *Aeneas* kommt; und ist gleich *Lavinia* schon dem *Turnus* bestimmt, so läßt sie doch der Vater dem trojanischen Anführer antragen. Dadurch sind die Ansprüche des *Aeneas* rechtmäßig geworden. Allein *Latinus*, der den Heurathsantrag machte, wankt, da die Ausführung seines Versprechens Widerstand findet: daher die gewaffnete Mitwerbung des *Turnus*; daher die blutigen Kriege, in welchen der Heldenthum des *Aeneas* sich äußern kann, und so wird die Unthätigkeit des *Turnus* eine fruchtbare Quelle großer Ereignisse.

*Juno* tritt in diesem Gesange abermal auf. Sie ruft nicht mehr den Gott der Stürme, fleht nicht mehr den *Jupiter* an; sie will nicht mehr die Trojaner auf den Abgründen des Meeres zerstreuen, sie gegen die Klippen der *Scylla* und *Charybdes* schländern: ihre Absicht ist jetzt, den grausamsten Krieg gegen sie zu erregen; sie ruft die schrecklichste der *Furien* zu Hülfe:

*Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo.*

Das Selbstgespräch der Göttin schildert treffend die Verzweiflung des Zorns und der Eifersucht. *Ju-*

no's Reden sind die schönsten in der Aeneis; Leidenschaft ist immer beredt: diejenige, welche sie bei dieser Gelegenheit hält, giebt den andern nichts nach. Die Zeichnung der Alekto und die Wuth, welche sie der Amata und dem Turnus einhaucht, enthüllen die fruchtbare, und höchst epische Einbildung des Dichters. Das Wunderbare stimmt auch hier mit der Natur der Leidenschaft so gut überein, daß es selbst Wahrheit und Natur zu seyn scheint. Alekto schwingt aller Orten die Zwietrachtsfackeln, und der Krieg kommt bei Gelegenheit eines von Ascanius erlegten Hirsches der jungen Sylvia zum Ausbruche. Diese Dichtung ist gelobt und getadelt worden; einige Kunstrichter haben sie der Würde des Epos nicht angemessen gefunden, und sie haben es für eine Lächerlichkeit gehalten, einen Krieg mit einer Idylle anzufangen: Andere haben den Virgil vertheidigt; sie haben sich, wie es in einem Streite immer geschieht, erhitzt, und die Stelle vortrefflich gefunden \*. Wir wollen jetzt unsere Bemerkungen über das Einzelne machen.

\* Der Verfasser entscheidet nichts, wenigstens nicht aus Gründen; er setzt hinzu: „Es steht uns nicht zu, etwas zu entscheiden; „diejenigen, welche die Erfindung getadelt haben, sind in unsern Augen von großem Gewichte; allein man entscheidet sich nicht leicht, wenn man sich wider Virgil erklären soll, „der sich fast niemals geirrt hat.“ Ohne auf eine solche implicirte Verehrung sich zu berufen, läßt sich meines Erachtens, das Verfahren des Dichters sehr gut rechtfertigen. Die äußere Veranlassung zum Ausbruche des Krieges mußte an sich unwichtig seyn: sonst wäre das Wunderbare weggefallen: er wäre in die Reihe der ganz menschlichen, begreiflichen Begebenheiten getreten: der Einfluß und die Leitung höherer Mächte wären entweder überflüssig, oder, nach den schon reinern Zeitbegriffen, ungerecht geworden. Hätte der Krieg von einem auffallenden Unrecht, von Seiten der Trojaner angefangen; so hätte das ohnehin nicht geringe Interesse für die Lateiner Rutuler, gegen die Absicht des Gedichts, den Ueberschwung



*Hinc exandiri — rudentum.*

Der Gleichlaut im Ausgange der Wörter *leonum*, *recusantum*, *rudentum*, druckt trefflich das dumpfe, verwirrte Geräusch und das Gebrüll, welches bei Nacht gehört wird, aus. Diese Stelle ist dem zehnten Gesang der *Odyssee* nachgeahmt: Scaliger ist mit dem Homer nicht zufrieden. In der That muß man gestehen, daß der Zorn der gegen ihre Fesseln sich sträubenden Löwen ein gelungener Zusatz des Lateiners ist. Virgil geht in seiner Beschreibung darinn von Homer ab, daß dieser die Thiere mit einer sanften Gemüthsart, jener mit ihrem wilden Zornmuth darstellt. Der griechische Dichter läßt den Thieren der Circe den menschlichen Charakter: war aber, wie man behauptet, seine Absicht, auf die Leidenschaften und sinnlichen Lüste anzuspielen; so schickte sich ohne Zweifel ein wilder Charakter besser dazu. Ich berufe mich deshalb auf das Gemälde, welches Plato von solchen Menschen, die viehischen Leidenschaften ergeben sind, in der Republik entworfen hat.

*Hujus apes — frondente pependit.*

Dieser Bienenschwarm ist eben so dichterisch als genau beschrieben. Der zweite Vers, *stridore in-*

bekommen, und *Turnus* wäre unser Held. Wäre eine merkliche und absichtliche Verletzung des Völkerrechts und der Gastfreundschaft von den Lateinern begangen worden; so würden dieselben dem Leser verhaßt geworden seyn: das Interesse wäre in das Tragische gefallen, und die Ruhe des über der epischen Darstellung schwebenden Gemüthes wäre durch bittere Empfindungen zerstört worden. Eine unverschuldete, aus fast unvermeidlichem Versehen des *Askanius* geschehene, und durch eine höhere Hand verhängte Verletzung eines geringfügigen Privatrechts aber, vermöge der von einer höllischen Macht vorbereiteten Stimmung der Gemüther, als Beleidigung empfunden, war also der schicklichste Funke, das Kriegsfeuer, welches über *Latium* ausgebreitet werden sollte, zu entzünden.

ANM. des Uebers.

genti liquidum trans aethera vectae drückt durch den Klang den schnellen Flug der Kolonie, und das Summen aus, womit sie sich auf dem Lorbeer des Apollo niederlassen. Der letzte Vers ist malerisch. Reaumur, welcher der Geschichtschreiber der Bienen, wie Virgil ihr Dichter ist, beschreibt, auf welche Weise ein Bienenschwarm sich an einem Aste festsetzt, und daran einen Klumpen in Form einer Fruchtschnur bildet. Was der Naturalist sagt, sieht man alles in den zwei letzten der angeführten Verse. Dieses Bild der Bienen stimmt schön zu den Schäfersitten dieser entfernten Zeiten, und ihr Zug nach dem Lorbeer des Apollo deutet sehr passend die Ankunft der unter der Leitung der Götter in Italien landenden Trojaner an.

Heus! etiam — inquit Iulus.

Diese Stelle ist bitter getadelt worden. Addison und andere berühmte Schriftsteller haben den Kritikern geantwortet: Virgil hätte von der Sage nicht abweichen dürfen; dieses Kindermährchen wäre einmal in den römischen Alterthümern geheiligt gewesen. Voltaire setzt hinzu: der Dichter wäre in einem Gedichte von der ersten Gründung des Römerstaates vermüßigt gewesen, diese Worte des Iulus anzuführen, wie ein französischer Dichter in einem Gedichte, worinn von dem Ursprunge der französischen Monarchie die Rede wäre, genöthigt seyn würde, der Taube zu erwähnen, welche die heilige Oelflasche brachte. Das Epos lebt und webt in Erdichtungen: diese Erdichtungen hängen mit dem Wunderbaren zusammen, und der Dichter muß sich bemühen, durch Anknüpfung an bekannte und schon beglaubte Züge dieselben wahrscheinlicher zu machen. Die

Leser sind geneigt, dem schon Bekannten und Geglaubten zu gefallen das ihnen Unbekannte zu glauben; so leiht die Geschichte der Fabel ihr Asehen. Auch Strabo spricht von den Tischen, welche die Trojaner aufgegessen haben sollen, und Dionys von Halikarnas erzählt das Geschichtchen beinahe mit denselben Umständen, wie Virgil.

Tectum angustum — parentum.

Dieser erhabene, unermessliche, auf hundert Säulen ruhende Pallast, mit einem von der alten Frömmigkeit empfohlenen heiligen Haine umgeben, giebt gleich einen wichtigen und passenden Begriff von einem an die Saturnischen Zeiten angränzenden Alterthume. Es wird vielleicht etwas unglaublich scheinen, daß der gute Picus einen Pallast mit hundert Säulen gehabt haben soll; allein man muß bedenken, daß die toskanische Ordnung, die einfachste, stärkste und dauerhafteste von allen, von den alten Hetruskern erfunden ward. Das Uebrige dieser Beschreibung stellt ein Gemisch von Kriegsbehör und Geräthschaften des Landbaues dar, welches die Sitten von Rom, dessen Ursprung der Dichter besingen will, sehr gut charakterisirt.

Num capti — Troja viros?

So schön Juno's Rede ist, so muß man doch gestehen, daß diese Art Gegensatz und Wortspiel ihrem Charakter nicht anständig ist. Die Antithese ist eine kalte, symmetrische Figur, die sich mit der Sprache der Leidenschaft, besonders des Zorns, nicht verträgt. Virgil hat die Verse des Ennius über die Mauern von Troja:

Quae neque Dardaniis campis potuere perire,

Nec, cum capta, capi, nec, cum combusta, cremari.

nachahmen wollen. Diese Verse waren zwar im lateinischen Alterthum sehr bekannt; aber sie nachzuahmen, hätte sich besser für Ovid, als für Virgil geschickt.

*Fecundum concute — juvenus.*

Diese Rede der Juno an Alekto ist die schönste Ankündigung der folgenden Blutschenen, die sich denken läßt: alle drohenden Geißeln scheinen in den Worten: *fecundum concute pectus*, begriffen zu seyn. Ueberhaupt ist diese Stelle von Alekto in der ganzen Ausführung trefflich. Die in Amata's Busen geworfene Schlange, die sich in das Herz der Königin schleicht, unter ihr Gewand schlüpft, um ihren Hals sich windet, und nach und nach über alle ihre Glieder hingeleitet, ist so kraftvoll, so wahr beschrieben, daß man sie zu sehen und allen ihren Bewegungen zu folgen glaubt: der Leser bebt für die unglückliche Amata. Die Verzweiflung und die Wuth der Königin sind mit dem nämlichen Pinsel gemalt. Ihre Flucht in die Wälder mit den Bacchantinnen, ihre Anrufung an Bacchus, dem sie die Tochter weihen will, geben der Erdichtung, durch Anknüpfung an die bei den Heiden gewöhnlichen Religionsgebräuche eine neue Wahrscheinlichkeit. Virgil überläßt sich hier ganz der poetischen Begeisterung, und er könnte mit Horaz ausrufen: *Quo me, Bacche, rapis tui plenum?*

Alekto nimmt, um den Turnus zu entflammen, die Gestalt einer bejahrten Priesterin der Juno an: man sieht anfangs keinen Beweggrund zu dieser Verwandlung, weil sie die Wirkung, welche diese Hölletochter sich versprochen hatte, nicht hervorbringt: allein bei weiterm Nachdenken merkt man,

dafs der Dichter dem Charakter des Turnus volles Licht geben, und ihn mit dem des Aeneas in Gegensatz bringen wollte. Turnus weist den Rath der Priesterin verächtlich ab, spottet über die Leichtgläubigkeit des Alters, und giebt nur den unglücklichen Eingebungen der Hölle nach. Welch einen starken Eindruck diese Stelle auf Juvenal gemacht hatte, bezeugte er durch folgende Verse der siebenten Satyre:

Magnae mentis opus, nec de Iodice paranda  
 Attonitae, currus et equos, faciesque deorum  
 Adspicere, et qualis Rutulum confundat Erinnye.  
 Nam si Virgilio puer et tolerabile desit  
 Hospitium, caderent omnes a cernibus hydri,  
 Surda nihil gerneret grave buccina.

Grossen Geistes und nicht um Verschaffung des Leilachs  
 bekümmert

Ist es, Wagen und Ross und Gesichter zu schauen der  
 Götter,

Und wie furchtbar den Rutuler schreckt im Wahnsinn  
 Alekto.

Gienge dem Dichter Bedienung ab, und erträgliches  
 Obdach;

Fielen die Schlangen vom Haupt, erstürbe der schaur-  
 liche-Kriegsruf

In der Höllenposaune.

Die in dieser Stelle vorkommenden Gleichnisse haben manchen Tadel erfahren. Man hat es dem Virgil verdacht, dafs er die Königin Amata einem Kreisel, und den Turnus einem siedenden Kessel vergleicht. Wir getrauen uns nicht zu behaupten, dafs diese Gleichnisse, besonders das erste, vollkommen epopöen-

mässig sind: die Kritiker werden aber gestehen, daß das Gemeine des Stoffes durch den Reichthum der Bilder und des Ausdrucks vergütet wird. Es könnte hinzugesetzt werden, daß die Absicht des lateinischen Dichters seyn muß, den Charakter des Turnus und der Amata herabzusetzen, und daß es also für ihn zweckmässig war, den Stoff der Vergleichung von gemeinen Dingen herzunehmen. Homer, der von der Unruhe, welche den Oberfeldherrn der Griechen bestürmt, einen Begriff geben will, vergleicht dieselbe mit der Unruhe der Luft, wenn Jupiter sie mit seinen Blitzen entzündet, und den Sterblichen verwüstenden Sturm oder das Elend des Kriegs vorausverkündigt. Dieses Gleichniß ist eben so schön als wohl angebracht: aber Virgil würde wenig Beurtheilung verrathen haben, wenn er so erhabene Bilder zu dem seinigen gebraucht hätte. Es ist hier nicht von dem König der Könige, von dem Haupte eines mächtigen Bundes die Rede, sondern von einem von Leidenschaften hingerissenen Weibe, von einem durch seine Wuth verblendeten jungen Fürsten, die beide ein Spiel höllischer Mächte sind.

Cervus erat — cornibus ingens.

Macrobius erhebt, in seinen Saturnalen, seine Stimme sehr laut gegen diese Stelle und die vorhergehenden, und seine Kritik, besonders so fern sie den Hirsch der Sylvia betrifft, hat bei vielen guten Köpfen Eindruck gemacht. Man hat es lächerlich gefunden, daß ein Hirsch, den Askanius erlegt, die Ursache eines Krieges ist, der die Erbauung von Rom zur Folge haben soll. Verschiedene Schriftsteller haben den Virgil vertheidigt: sie haben die Gegenbemerkung gemacht, daß die meisten der blutigsten

Kriege eine noch geringere, manche auch gar keine Ursache gehabt hätten, daß übrigens die Erlegung des Hirsches nicht die Ursache, sondern nur der Anlaß zum Streite wäre. Man könnte auch noch dieses sagen: Man darf sich nicht verwundern, daß unter rohen Völkern, die sich um Reiche zu schlagen nicht gewohnt waren, und leichter an dem Zank eines reichen Pächters als an der ihnen unbekannten Sache der Könige lebhaften Antheil nehmen mußten, ein solcher Beweggrund einen Krieg erzeugte. Wir wollen aber, ohne uns auf diese Kritiken weiter einzulassen, uns begnügen, auf einige Schönheiten in der Ausführung aufmerksam zu machen.

*Mollibus intexens — nocte ferebat.*

Dieser Stoff eignete sich sehr zu malerischen, muntern Bildern. Der Dichter hat nichts vergessen: er hat hier den feinsten Kunstsinn bewiesen, indem er alles, was er sagen sollte, und nichts, was zu viel war, sagte. Ovid hat bei weitem eine solche Nüchternheit in den Beschreibungen der Liebkosungen und Zierrathen, womit Cypariss den ihm überall auf dem Tritte folgenden Hirsch überhäuft, nicht bewiesen. So angenehm das Umständliche darinn ist, so hat er es doch zu sehr vervielfältigt, als daß es eine glückliche Wirkung thun sollte; man kann von ihm sagen: er hat den Reichthum, aber nicht die Schönheit gemalt. Ein neuerer Schriftsteller sagt: man muß viel Geist haben, wenn man zuviel hat. Meines Dünkens heißt es, nicht genug haben. Das Weitere dieser Stelle ist mit der dem Virgil eigenthümlichen Anmuth und Natürlichkeit geschrieben. Das Unglück des alten Tyrrheus entlockt Thränen; die auf dem Lande sich verbreitende

Bestürzung wird von allen Lesern mitempfunden; die Zwietracht, die von dem bescheidenen Dache des Aufsehers der Hirten die Kriegstrompete erschallen läßt, bietet ein eben so malerisches als schreckbares Bild dar. Wer bleibt besonders bei der Empfindung ungerührt, die in dem Verse herrscht;

*Et trepidae matres pressere ad pectora natos.*

Die Umstände dieser pathetischen Scene sind aus dem Apollonius von Rhodos genommen, wo das Gezisch des stets wachenden Drachen an den Wäldern und an den Ufern der Flüsse wiedertönt, und von denen gehört wird, die ferne an den äußersten Gränzen von Kolchis wohnen, wo die aus dem Schlafe geschreckten Mütter voll Bekümmerniß die ob dem Stöhnen aus ihrem Schooße auffahrenden Lieblinge mit den Händen an sich drücken. Auch Euripides in der Troas drückt einen ähnlichen Gedanken aus: „Die Kinder versteckten die zitternden Hände im Gewande der Mütter.“

*Pandite nunc — campos pates,*

Die Steigerung des Tons und der Bilder ist gut durchgeführt; der Dichter fängt mit einer Hirtenscene an: bald folgen Bestürzung und Lärm auf die ländlichen Geschäfte: das Ackergeräthe verwandelt sich, auf Alekto's Anstiften, in mörderische Waffen; schon ist der Augenblick da, wo die schreckliche Kampfszene angehen soll, und der Zank der Hirten zum Reite der Könige wird. Die Anrufung an die Musen bereitet den Geist des Lesers sehr gut auf die bevorstehenden blutigen Auftritte vor.

Macrobius und andere Kunstrichter tadeln den Virgil, daß sein Völkerverzeichniß nicht methodisch genug gearbeitet sey, und loben den Homer



wegen der in dem seinigen herrschenden Ordnung. Das Lob, welches sie dem griechischen Dichter beilegen, ist nicht mehr als gerecht: aber ihr Tadel in Ansehung des lateinischen scheint ungegründet. In dem Homerischen Zeitalter waren die Dichter auch die Geschichtschreiber; die Welt war unbekannt, die geographische Methode, der Klassifikationsgeist in einem Gedichte, nothwendig. Ganz anders verhielt sich zu Virgils Zeiten, wo die Eroberungen der Römer die ungelehrtesten Leser in den Stand gesetzt hatten, die entlegensten Länder kennen zu lernen. Man muß sich erinnern, daß Strabo Virgils Zeitgenosse war, und daß unter August die allgemeine Weltbeschreibung, woran zwei hundert Jahre gearbeitet worden, nach den von Agrippa gesammelten Nachrichten zu Stande kam, und mitten in Rom, unter einem eigens dazu erbauten Porticus aufgestellt ward. Die Römer hätten folglich aus einem methodischen Verzeichniß nichts Neues gelernt, und was im Homer bewundernswürdig scheinen mußte, wäre im Virgil nur langweilig gewesen.

Was nur dem Stoffe Interesse und Mannichfaltigkeit verschaffen konnte, hat der lateinische Dichter in seinem Verzeichniß angebracht. Die verschiedenen Völkerschaften, die er auf den Schauplatz bringt, haben jede ihren besondern Charakter. Der Dichter nimmt dabei Gelegenheit, eine Menge Städte, Wälder, Ströme, Berge zu berühren, und den Leser mit der Lage, dem Reichthum und den Erzeugnissen der beschriebenen Gegenden angenehm zu unterhalten. Seine Krieger sind wegen der Verschiedenheit ihrer Waffen und Kleidungen, ihre Anführer durch ihre verschiedenen Stellungen und Charaktere merkwürdig.

Unter den letztern werden sehr viele von Göttern abstammende Helden bemerkt, und ihre Vereinigung im Lager des Turnus ist sehr geeignet, einen grossen Begriff von dem bevorstehenden Kriege zu geben. Dieses Verzeichniß wird nicht weniger anmuthend durch die liebliche Einflechtung bald aus der Fabel, bald aus der Geschichte genommener Erzählungen, die eben so viele episodische Gemälde sind, um den Leser aufzuheitern. Der Dichter wechselt nicht nur seine Gemälde, sondern auch seine Ausdrücke mit einer nie genug zu lobenden Kunstmäßigkeit ab. Er gebraucht zuweilen die Apostrophe, und belebt dadurch die Erzählung. Auch die nachahmende Harmonie spendet dem Dichter ihre Wunder, und der letzte Strich in diesem Gemälde ist unnachahmlich schön:

*Illa vel intactae — aequore plantas.*

Diese Verse, leicht, wie Camilla selbst, sind in Jedermanns Gedächtniß; wir sind der Pflicht überhoben, die Schönheiten derselben anzuzeigen.

Es ist nicht nöthig, auf den glücklichen Ausgang dieses Gesanges aufmerksam zu machen. Der Krieg ist erklärt, die Hauptpersonen desselben sind bekannt, und den langen Zug von Helden und Halbgöttern beschließt die junge Camilla. Dieser Gesang ist eine sehr schöne Einleitung zu den zu beschreibenden Heldenscenen. Wir konnten nicht alle seine Schönheiten entwickeln: wir haben aber so viel davon gesagt, daß selbst diejenigen, welche ihn nicht kennen, Ursache haben werden, über die Strenge der darüber ergangenen Kritiken sich zu wundern. Um den Virgil gehörig zu würdigen, wird vielleicht ein Theil des Geistes und des reinen Geschmacks erfordert, wo-

durch der Erste der lateinischen Dichter sich auszeichnet. Ein uneingenommener Beurtheiler wird vielleicht in der *Aeneis* einige kleine Fehler entdecken; aber die Schönheiten jeder Art sind darinn so reichlich ausgestreut, daß der gelindeste Tadel immer ungünstig aufgenommen wird. Die Nachwelt hat es gemacht wie August, der dem Virgil selbst kein Gehör gab, als er Besorgnisse über den Werth seines Werks äusserte. Macrobius ist unter den Tadlern der *Aeneis* der hitzigste: sein Buch ist beinahe in Vergessenheit gefallen, und wir könnten mit Recht die Fabel des Boccacini, die vielleicht auch auf andere Kunstrichter unserer Zeit paßt, auf ihn anwenden. Ein berühmter Kritiker hatte eine Sammlung von allen Fehlern eines berühmten Dichters gemacht, und brachte sie dem Apollo zum Geschenke. Der Gott nahm sie gnädig auf, und beschloß, den Kritiker auf eine der gehabten Mühe angemessene Art zu belohnen: In dieser Absicht ließ er ihm einen Haufen ungeschwungenes Getreide vorsetzen, und befahl ihm, die Spreu aus den Körnern zu lesen, und sie besonders zu legen. Der Kritiker machte sich mit großer Emsigkeit und Ergötzung an die Arbeit; nach dem er nun alles gehörig gesondert hatte, reichte ihm Apollo die Spreu, zum Lohne für seine Bemühung.

---

## A n m e r k u n g e n z u m a c h t e n G e s a n g e .

**W**ann die Tadelsucht insbesondere am siebenten Gesange genagt hat, so muß man glauben, daß die fast überall vom Dichter in dem Werke angebrachten Schönheiten vom ersten Range, den Lesern Ekel gemacht hatten: wahrscheinlich würde man jenen Gesang in einem weniger vollkommenen Gedichte sehr bewundert haben; aber so, nach der Höllenfahrt gestellt, mußte er einen schwächern Eindruck hervorbringen. So wird in dem Bildnereisale des Museums die kapitolinische Venus neben der mediceischen, und neben dem Apollo von Belvedere weniger bemerkt. In diesem Sinne sind die meisten der gemachten Ausstellungen eine neue Verehrung, die man Virgils Genie gezollt hat. Sollte aber dasselbe wirklich in einigen Stellen gesunken seyn, so ist gewiß, daß es sich hier in neuem Glanze erhebt. Es ist der Adler, der einen Augenblick seinen Flug gegen die Erde senkt, aber bald wieder gen Himmel sich aufschwingt.

Dieser achte Gesang beweist, daß Virgil nicht weniger erfinderisch war, als Homer: er hat in demselben fast alles geschaffen, und der Leser wird durch die Pracht und Mannichfaltigkeit seiner Gemälde unaufhörlich in Erstaunen gesetzt. Der Gott der Tiber erscheint dem Aeneas, und ermahnt ihn, bei Evander Hülfe zu suchen. Aeneas kommt zu Pallanteum in dem Augenblicke an, als der König und sein Hof dem Herkules opfern; so wird die Episode des Cacus natürlich herbeigeführt, und wenn der alte

Hirtenkönig in der Erzählung, wie angemerkt worden, etwas pomphaft ist, so wird er durch das Heilige des Orts und der Feier dazu berechtigt. Durch den Gegensatz der heroischen Einfachheit der alten Sitten und der künftigen römischen Pracht wird der Leser lebhaft bewegt: dieses Interesse lag schon im Stoffe, und das Wunderbare in der Geschichte. Nachdem uns Virgil die rührendste Einfachheit der Schäfersitten an Evanders Hofe gezeigt hat, so bietet er uns das Anmuthigste des Olympos in den Liebkosungen und Bitten der Venus; hierauf wechselt er die Farben, zur glänzenden Beschreibung der Essen in Lemnos; und diese herrliche Reihe von Gemälden wird mit dem Schilde des Aeneas, als dem prächtigsten, beschlossen. Diese letztere Dichtung, sagt man, ist aus dem Homer nachgeahmt: allein die Idee des Schildes ist an sich nichts; das Talent des Dichters muß nach der Ausführung beurtheilt werden. Thetis erhält in der Ilias von Vulkan einen Schild für Achilles: die Beschreibung desselben ist unstreitig sehr schön; der göttliche Künstler hat darauf alle Wunder der Erde und des Himmels, die Greuel des Kriegs, die Auftritte des Landlebens abgebildet. Der auf uns gekommene Schild des Herkules vereinigt ebenfalls die herrlichsten und prunkendsten Schauspiele. Dieselbige Dichtung ist von Apollonius von Rhodos gebraucht worden, der auf dem Mantel, welchen Pallas dem Jason schenkt, die Cyclopen vorstellt, wie sie dem Jupiter einen Donnerkeil schmieden, Theben, noch nicht mit Thürmen umkränzt, die auf den Schild des Mars gestützte Venus, den Knaben Apollo, der mit seinem Pfeile den Frevler durchbohret, der die Mutter des Gottes an dem Peplon

erfaßt und fortziehen will. Diese Dichtungen sind sinnreich, aber sie passen nicht zur Handlung: der Schild des Achilles, der Schild des Herkules, Jasons Mantel haben nichts, was sich auf die sie tragenden Helden besonders bezieht; sie möchten eben so gut jedem andern gehören. Der Schild des Aeneas hingegen ist dem Inhalte der Aeneis vollkommen anpassend: der Trojanerheld trägt die Schicksale seines Geschlechtes am Arme, und sein Schild schickt sich nur für ihn. Er ist nur für Aeneas bestimmt; man sieht auch, daß er von einem Gotte verfertigt ist: denn es sind Begebenheiten darauf abgebildet, die noch geschehen sollen, und welche nur Götter, die in der Zukunft lesen, wissen können. In dieser zweifachen Rücksicht übertrifft Virgil seine Nebenbuhler in der Ausführung, wenn er sie auch nicht an Erfindung übertrifft, und seine treffliche Beurtheilungskraft ist nicht minder bewundernswürdig, als Homer's Schöpfergeist.

Einige Literatoren haben bemerkt, daß der Raum eines Schildes zu enge sey, alle die von Virgil angedeuteten Begebenheiten und Länder zu fassen. Das ist eine kleinliche Kritik, die kaum Antwort verdient. Homer's und Virgil's Schilde sind mehr als einmal vollständig abgebildet worden, und, was ein mittelmäßiger Künstler leisten kann, übersteigt doch wohl, nach der poetischen Voraussetzung, nicht die Kräfte des Gottes von Lemnos. Ich habe irgendwo gelesen, Gott hätte das Weltall auf dem Auge des Insekts abgebildet: dieses erhabene Bild beantwortet allein alle Einwürfe. Die nämlichen Kritiker haben die Einwendung gemacht, Evander wäre kein Zeitgenosse des Aeneas gewesen, folglich hätten sie nicht zusammen-

kommen können. Es würde Unverstand seyn, den Dichter an eine so gewissenhafte Genauigkeit zu binden: was man von ihm fordern kann, ist treue Darstellung der Natur. Er darf nicht den Momus mit Jupiters, den Silen mit Apolls Zügen, die Alekto mit dem Liebreize der Venus vorstellen: auch wäre es lächerlich in der Poesie und Malerei, die alten und neuern Sitten zu vermischen, wie Guercino in einem Gemälde dem Paris beim Raube der Helena einen Schweizer von der päpstlichen Leibwache zur Begleitung giebt, Lorrain Holländer in die Belagerung von Troja malet, und sie im Haven von Sigeum Tabak laden läßt. Virgil war zu verständig, um in solche Ungereimtheiten zu verfallen; und war auch Evander kein Zeitgenosse des Aeneas, so würde doch die poetische Wahrscheinlichkeit nicht verletzt seyn: denn beide haben doch im grauen Alterthum gelebt, und können unter Einem Gesichtspunkte zusammengestellt werden. Es ist in der Optik bekannt, daß zwei von einander abstehende Gegenstände in der Ferne in einander fallen: eben so ist's mit Begebenheiten und Menschen alter Zeiten; sie mögen von einander abstehen, aber für die Nachwelt, die ihre Geschichte liest, rücken sie an einander. Das nämliche muß auf die gleiche Einwendung in Betreff der Dido geantwortet werden.

*Talia per Latium — laquearia tecti.*

Das Gleichniß, wodurch die Unschlüssigkeit des Helden ausgedrückt wird, war schon vor Apollonius gebraucht worden, um Medeens Unruhe und Gemüthstürme zu schildern.

Die Lateiner hatten die Grundsätze des Geschmacks in der Schule der Griechen studiert, und der Sprache

der letztern und ihren Meisterstücken hatte die römische Sprache und Poesie einen grössern Theil ihrer Schönheiten zu verdanken. Virgil und die berühmtesten Schriftsteller seiner Zeit verpflanzten manche von den Griechen entlehnte Blume glücklich auf römischen Boden: sie erhielten dadurch die Ueberlieferungen des Geschmacks, und trugen seine Fackel in ihr Land herüber. So schöpften Boileau, Racine und andere große Schriftsteller in dem Zeitalter Ludwigs des Vierzehnten in den ergiebigen Fundgruben der Griechen und Römer, und verkündigten dem französischen Parnasse die Orakel des Geschmacks und der Vernunft. Männer von Einsicht haben weder diese noch jene des Plagiats beschuldigt: Es ist eine Kerze, die sich an einer andern entzündet, und wo jede doch mit ihrem eigenen Lichte glänzt.

Huic Deus — arundo.

Dieses Gemälde des Tiberinus, das himmelblaue Gewand, der Schilfkranz — haben allen, die nach Virgil Flusgötter geschildert, zum Vorbilde gedient.

Ergo iter inceptum etc.

Die Reise des Aeneas wird mit lebhafter Kürze beschrieben: der Dichter braucht nur zwölf Verse, um zu erzählen, wie der Fluß seinen Stroh nach der Quelle zurückdrängt, das Vorhaben der Trojaner begünstigt, und die Flotte des Aeneas aufnimmt, die ruhig zwischen uralten Wäldern dahin fährt. Ein Beispiel von noch größerer Kürze giebt der Dichter bei der Ankunft der Römer zu Pallanteum: da Evander mit dem Opfer beschäftigt ist, so bemerkt zuerst Pallas die ankommenden Fremden, und eilt nach dem Ufer: er befragt sie um den Zweck und Grund



ihrer Reise, um ihr Vaterland und ihre Abkunft: er fragt, ob sie Frieden oder Krieg bringen; und alles dieses ist in weniger als zwei Versen gesagt:

Quo tenditis, inquit,

Qui genus? unde domo? pacemne huc fertis an arma?

Uebrigens ist, nach der Bemerkung eines englischen Auslegers, bei dieser Reise auch die Zeit sehr gespart: Aeneas reiset in der Nacht ab, kommt den folgenden Mittag an der Stätte des nachmaligen Roms an, und bringt die Nacht bei Evander zu; den zweiten Tag geht er nach Agylla, dem heutigen Cervetera ab, kommt gegen Abend in der Gesichtswerte von Tarchon und seinem Lager an, und bleibt die folgende Nacht in dem Haine des Sylvanus; den dritten Tag langt er bei Tarchon an, nimmt die Truppen unter seinen Befehl, stößt gegen Abend vom Lande ab, und setzt die Fahrt die ganze Nacht fort; am Morgen des vierten Tages erscheint er im Angesichte seines Lagers, und trägt vor Tagesschluss einen Sieg davon. Doch ist in dieser Stelle nicht allein die Kürze zu bewundern. Auch die Kunst, womit der zu einer so rührenden Rolle in den folgenden Gesängen bestimmte junge Pallas auf die Schaubühne eingeführt wird, ist bemerkenswerth. Der Dichter giebt ihm das Epitheton *audax*: so bezeichnet er im Voraus den Muth, und besonders den unglücklichen Muth; auch Turnus erhält dasselbe, und in der nämlichen Bedeutung, im siebenten Gesange.

Jam primum — traxere ruinam.

Die Episode von Cacus ist nicht ganz von Virgil erfunden; die darinn erzählte Begebenheit steht in den meisten römischen Geschichtschreibern: Dionys von Halikarnas und Livius weichen in den

Umständen derselben wenig von einander und von dem Dichter ab. Virgil macht den Cacus zum Sohne des Vulkan, und dieser Einfall stimmt sehr gut mit den alten Sagen überein, nach denen das römische Gebiet vor Alters der Sitz eines feuerspeienden Berges war. Der Flecken Aricia, sagt Herr Petit-Radel, steht auf Laven, die in sehr entfernten Zeiten sich aus dem benachbarten Krater ergossen. Das Andenken dieser Ausbrüche war durch eine Reihe für wunderbar gehaltener Erscheinungen unterhalten, welche die Priester in den öffentlichen Jahrbüchern aufgezeichnet hatten. Die letzten äußerten sich, fünf Jahre vor Cicero's Geburt, auf dem Gipfel des albanischen Berges. Der Pater Kircher führt mehrere Steinschriften aus den ältesten römischen Zeiten an, worinn den Göttern für die Befreiung von dieser verheerenden Plage gedankt wird. So war diese Stadt, wo die Blitze des Mars und die Ketten der unterjochten Nationen geschmiedet werden sollten, auf einem allenthalben erschütterten Boden erbauet. Das in bürgerlichen Misshelligkeiten so lange herumgetriebene römische Volk gieng auf der Asche des Vulkans einher; das Capitol, die der Siegsgöttin errichteten Denkmäler, die konsularischen Heerstraßen bestanden aus Stoffen, welche die Höhle des Vulkanssohns, Cacus, ausgespien hatte.

Uebrigens, wenn die Geschichtschreiber in einigen Umständen seines Todes von einander abgehen, so sind alle Leute von Geschmack darinn einig, daß diese Episode ein Meisterstück poetischer Erzählung ist. Man wird nicht leicht ein Stück von so vollendetem Versbau finden. Reichthum der Ausdrücke, Harmonie des Stils, Lebhaftigkeit der Bilder sind

darinn gleich bewundernswürdig. Mit raschem Pinsel schildert uns der Dichter in einem Gemälde die verhaßte Grotte des Cacus, den Kampf des Hercules, die Furcht, die Anstrengung des erstern, die Rauch- und Flammenwolken, die er ausröchelt, seine Raubhöhle, seine funkelnden Blicke, seinen Fall, und seine scheußliche Leiche. Der Jesuit Catrou wunderte sich nur, eine so schöne und schnellströmende Erzählung in dem Munde des alten Evander zu finden, dessen Einbildung langsamer seyn mußte. Die schöne Vergleichung: *non secus ac etc.* ist aus dem zwanzigsten Gesange der Ilias entlehnt: Virgil hat sich aber Homers Gedanken angeeignet, indem er, was bei diesem ein Theil der Erzählung ist, als Gleichniß gebraucht.

Ovid erzählt auch in den Fasten den Tod des Cacus. Es ist reizhaft, beide Stücke mit einander zu vergleichen, Ovid beschreibt die Höhle des Cacus folgendergestalt:

*Dura viro facies, vires pro corpore, corpus*

*Grande; pater monstri Mulciber huius erat.*

*Proque domo longis spelunca recessibus, ingens,*

*Abdita, vix ipsis invenienda feris.*

*Ora super postes, adfixaque brachia pendent;*

*Squalidaque humanis ossibus albet humus.*

Diese Verse sind zierlich und fließend, aber sie haben nicht die Kraft und den Nachdruck der Virgilischen. Die zwei ersten geben nur ein schwaches Bild des Ungeheuers: der dritte ist bedeutsamer: das Wort *ingens* am Ende des Verses, und das in den folgenden hinübergeworfene *abdit* bringen eine glückliche Wirkung hervor. Sinnreich ist der dem Gemälde beigefügte Gedanke: aber den Farben gebricht es an Mark

und Kraft. Im Ovid ist's eine Höhle, welche das Wild kaum findet: im Virgil ist der Eingang in die von der scheußlichen Gestalt besetzte Höhle selbst den Sonnenstrahlen verwehrt. Im zweiten Theile der Beschreibung zeigt Ovid den Boden unter den Menscheugebeinen gebleicht, und die Thüre der Höhle mit den Köpfen und Armen der Erschlagenen behangen. Diese Bilder lassen sich mit dem Ausdrucke: *semperque recenti caede tepebat humus*, nicht vergleichen, wo die Erde unaufhörlich vom Morde raucht, den er eben begieng, den er täglich begeht: das Epitheton *recenti* allein verräth den Mann von Genie. Nicht weniger schön und bedeutsam in Ansehung der Wildheit des *Cacus* ist *superbis*. Ueberhaupt bleibt Ovid weit unter seinem Muster: auch ist sein Versmaafs für so grofse Gegenstände nicht edel genug.

Hinc ad Tarpejam — *agrestes etc.*

Wir haben diese Stelle schon in der Vorrede berührt. Der Blitz und die Wolken, unter denen Jupiter erscheint, geben einen wahren Begriff von Göttergröfse: solche Bilder kommen häufig in der Schrift vor, wo sie den wahren Gott recht erhaben schildern will. Bei der Erscheinung auf dem Berge Horeb fährt das Feuer aus dem Berge gen Himmel auf: Wolken und dicke Finsternifs umgeben ihn. Noch erhabener sind die Beschreibungen des Psalmisten. „Die Erde bebte: die Grundveste der Berge wankte. Die Himmel neigten sich herab, der Herr stieg hernieder zur Erde. Dicke Finsternifs war unter seinen Füfsen. Er erhob sich über die Cherubim, und eilte dahin auf den Flügeln der Winde. Das Dunkel war sein Heiligthum, ein Gezelt war um

ihn errichtet, und Wolken verdunkelten sein Antlitz.“ In der That drückt die Idee der Finsterniß die Majestät trefflich aus, besser vielleicht, als der Lichtglanz, womit die meisten Dichter den Olymp ausschmücken. Es ist vielleicht nichts majestätischer als die Stille einer tiefen Nacht, und dieses Bild mußte besonders auf die Alten wirken, welche in der Nacht die älteste und schauerlichste der Göttheiten verehrten.

*Talibus inter se — mugire Carinis.*

Ein glücklicher Uebergang! ein rührender Gegensatz! von der Majestät des Kapitols und dem Gemälde der künftigen römischen GröÙe werden wir unter das Strohdach Evanders geführt. Diese Zusammenstellung schmeichelte der Eigenliebe der Römer, die ihre Vergrößerung gern für ihr eigenes Werk ansahen: der Leser wird zugleich von Evanders Einfachheit gerührt und ergriffen von dem Glanze, wozu die Nachkommen des Aeneas berufen sind. Mehrere Dichter aus Virgils Zeiten haben diese Vergleichung angestellt: z. B. Tibull, Propertius, Ovid in den Fasten. Der Gegensatz mußte den Römern wohl auffallen; besonders konnte er der Einbildung der, den Glanz und die Pracht der Cäsarn vor sich sehenden, Dichter nicht entgehen. Aber dem Virgil stand es zu, etwas mehr als Andere zu sagen, und aus einem so schönen Stoffe eine moralische Lehre für seine Zeitgenossen zu ziehen.

*Haec inquit — asper egenis.*

Man erkennt leicht in diesen Versen den Dichter, der so gern das Glück und die Einfachheit des Landlebens pries. Virgil scheint hier nicht weniger seine eigenen, als Evanders Gesinnungen auszusprechen: hätte August ihn in seinem bescheidenen Musensitze

besucht, gewiß, er hätte ihm die rührenden Worte zugerufen: *Aude, hospes, contemnere opes*; die Fenelon so sehr bewunderte, und in denselben eine Erhabenheit sah, welche die niedrige Denkart seines Zeitalters nicht zu fassen vermochte. Wir theilen Fenelon's Bewunderung, wagen es aber nicht, bei der Schönheit der darin ausgedruckten Gesinnung uns aufzuhalten. Wenn schon in Ludwigs Zeitalter das Sittenverderbnis die Herzen bei Evanders edler Armuth nichts empfinden liefs; so ist es nur zu gewiß, daß sie in unsern Tagen keinen Eindruck machen wird.

*Non ruit — adspirat amorem. . .*

Mit trefflichem Verstande ist die Zwischenzeit der Nacht und des Schlags benutzt, daß *Venus* wieder auftrete, und von *Vulkan* einen Schild für *Aeneas* erhalte. So wird die Erzählung der wichtigen Dinge, die zwischen *Evander* und dem trojanischen Helden vorgehen, nicht unterbrochen; kein Augenblick wird verloren; erst da alle Personen dieses Auftritts in tiefem Schlafe ruhen, folglich der Dichter nicht mehr von ihren Handlungen zu reden hat, schreitet er mit dem Wunderbaren ein, und läßt die Gattin des *Vulkan* sich verwenden, damit sie ihrem Sohne Mittel verschaffe, das neugeknüpfte Bündnis zu benutzen.

*Ergo eadem supplex — genetrix nato.*

Einige Ausleger haben diese Stelle unschicklich gefunden, sie wundern sich, daß *Venus* es wagt, von dem *Vulkan* einen Schild für ihren unehelichen Sohn zu begehren; *Vulkan* hat seinen Sohn *Cacus* unter der Keule des *Herkules* umkommen lassen, und giebt dem *Aeneas*, dessen Geburt der Frau

Venus wenig Ehre macht, eine Rüstung. Die Alten müssen über solche Punkte bei ihren Göttern anders gedacht, und es so genau nicht genommen haben. Ein Beweis davon ist, daß sie diese Stelle, weit entfernt, in den Tadel der Neuern einzustimmen, als ein Muster der Sittsamkeit in Ansehung der Erzählung dessen, was zwischen Vulkan und Venus vorgeht, bewundern. Man kann hierüber den Aulus Gellius nachsehen. Ueberhaupt enthält dieselbe große Schönheiten. Das Gleichniß der guten Hausfrau ist schon angeführt worden. In der Vergleichung der Flamme, die dem Vulkan durch die Adern läuft, mit dem das Gewölke furchenden Blitze ist so schön im Bilde, als glänzend im Ausdrucke. Die nachahmende Harmonie in der Beschreibung der Arbeit der Cyklopen ist dem ungeübtesten Lateiner empfindbar. Die Bewunderung theilt sich hier mit Recht zwischen dem vollendeten Versbau und der hohen Kunst, womit der Dichter diesen Theil des Gedichts angeordnet hat. Er hebt seinen Helden auf eine sinnreiche und lebhaft Art hervor; Jupiters Donnerkeil, der Wagen des Mars, die Aegis der Minerva sind in Vulkans Werkstatt schon angefangen: alle diese Arbeiten bleiben um den Schild des Aeneas aufgeschoben: *Arma acri facienda viro*. Hierinnen hat Virgil den Homer, den er übrigens nachahmt, übertroffen.

~ Sed tibi ego — poscentibus adfers etc.

~ Diese Rede rechtfertigt den Aeneas gegen alle denkbaren Vorwürfe. Evander erzählt ihm die Gewaltanmaßung und die Verbrechen des unmenschlichen Mezenz; dieser Feind der Götter und Menschen ist aus Hetrurien vertrieben worden, und hat sich zu Turnus geflüchtet, der alle seine Missethaten

in Schutz nimmt. Das hetrurische Volk hat den Evander um Hülfe angerufen; es hat ihm die Krone angetragen, er soll für seine Rache sorgen. Allein Evander's Feuer ist vor Alter erloschen, er kann das gefährliche Amt nicht übernehmen, er überträgt es dem Helden von Troja. Von nun an wird Evanders Sache die des Aeneas; die Theilnehmung, welche der König von Pallanteum erregt, fällt nothwendig auf den fremden Fürsten zurück,

Tum pater Evandrus — qualis eram etc.

In diesem Abschied Evanders herrscht edle und pathetische Beredsamkeit. Im ersten Theile seiner Rede sehnt er sich in die schönen Tage seiner Jugend und seines Ruhms zurück. Hätte nicht das kalte Alter ihm die Kräfte geraubt; er hätte selbst die Beleidigungen des stolzen Mezenz zurückgewiesen; der grausame Tyrann hätte nicht ungestraft so vieles Blut vergossen und so viele Städte in Einöden verwandelt. Hier spricht Evander wie ein alter Kriegermann und ein König: aber bald behauptet die Natur ihre Rechte wieder. Er denkt weiterhin an nichts mehr als an seinen Sohn. Er ahndet sein Unglück, der Tod seines geliebten Sohnes schwebt ihm im Geiste vor. Dieser rührende Affekt bereitet dasjenige, was der Dichter in den drei letzten Gesängen zu erzählen hat, sehr gut vor: er macht, daß wir den Fall des Mezenz, und des Turnus Niederlage wünschen.

Ipse agmine — tenebrasque resolvit.

Virgil hat in diesem Gesange keine Gelegenheit, auf den Pallas aufmerksam zu machen, und für sein Schicksal einzunehmen, versäumt. Die Vergleichung desselben mit dem Sterne der Venus ist lieblich,



und bis auf die kleinsten Umstände mit Wohlgefallen ausgemalt. Die Worte: *perfusus unda*, drücken sehr schön das Frische des Morgens und die Jugend des Prinzen aus. Der letzte Vers der Vergleichung deutet auf die ruhmvolle Laufbahn, die vor Pallas an der Spitze seiner Truppen sich eröffnet.

*Stant pavidæ — ære catervas.*

Welch ein rührendes Gemälde in diesen zwei Versen! Hier die jungen Krieger, zum Kampfe hinaus eilend; dort die Mütter, die zitternd auf den Wällen stehen. Es ist Niemand, der in den Zeiten, die wir erlebt haben, nicht Zeuge einer solchen wehmüthigen Scene gewesen wäre. Hier sehen die Mütter den Söhnen nicht nur beim Auszug aus der Stadt nach; ihre Blicke folgen ihnen in die Ferne; sie betrachten den Glanz ihrer weit her blitzenden Waffen, und die Staubwolke, die sie am Saume des Horizonts verhüllt. Der erste Zug ist ganz in der Natur, und im zweiten hat sich das ganze Herz der Mütter und Gattinnen dem Dichter offenbart.

*Illic res Italas — fecerat ignipotens.*

Der Leser hat die herrliche Stelle im sechsten Gesange, wo Anchises dem Aeneas die Schicksale und den Ruhm seiner Nachkommenschaft zeigt, nicht vergessen. Dieselbe Idee wird auch in der Beschreibung des Schildes gebraucht, aber auf neue Art bearbeitet. Ein Anderer hätte vielleicht im sechsten Gesange alles gesagt, und einen der schönsten Theile des Gedichts verdorben: Virgil, den stets der feinste Geschmack leitet, hat seinen Stoff nicht erschöpft, und mit wirthschaftlicher Hand legt er immer einige Blumen, um seinen Weg zu bestreuen, zurück.

*Fecerat et viridi — impavidos...*

Diese Beschreibung einer Schilderei ist selbst eine reizende Schilderei. *Ludere pendentes pueros*, ist so lieblich als malerisch. Das in den vierten Vers hinüber geworfene Epitheton *impavidos* ist ein sehr gelungener Schluß der Beschreibung, wo der Dichter mit Wohlgefallen lachende Farben mit wilden vermischt; das Bild einer Wölfin, der Höhle des Mars scheint anfangs die Einbildung zu schrecken; aber sie erholt sich angenehm. Bei den Spielen der Kindheit, bei den zärtlichen Liebkosungen, womit ein Thier des Waldes zwei Heldenkinder überhäuft. Solche Gegensätze sind das Meisterstück des Geschmacks und der Kunst. Wir besitzen verschiedene Schaumünzen, verschiedene für die Geschichte, wie für die Kunst, merkwürdige Denkmäler, von denen es, wegen der ausnehmenden Wahrheit der Virgilischen Gemälde zweifelhaft bleibt, ob diese jenen, oder jene diesen zum Vorbilde gedient haben.

Im sechsten Gesange redete der Dichter vorzüglich von den Nachkommen des Aeneas; hier redet er von den Sitten und Schicksalen Roms. Nachdem er das Gemälde des von der Wölfin gesäugten Romulus und Remus aufgestellt hat, erinnert er an den Ruhm des alten Freistaats, und an die gottesdienstlichen und politischen Einrichtungen, wodurch er erhalten ward, von Tarquin an, der die römische Freiheit bedrohte, bis auf den tugendhaften Cato, der mit derselben starb. Dafs er, am Hofe des August, den Catilina im Tartarus, den Cato im Elysium zeigt, darf nicht befremden, wenn man weifs, dafs unter diesem Fürsten von nichts als Freiheit gesprochen ward, und wie sehr er die wirkliche

Kraft der Monarchie hinter dem Schattenspiele republikanischer Formen zu verstecken wußte. Man hat den Virgil getadelt, daß er viele ruhmvolle Begebenheiten der römischen Geschichte übergangen habe. Hannibals Niederlage, die Gefangenschaft des Perseus, die Triumphe des Scipio würden auf dem göttlichen Schilde eben so schön sich ausgenommen haben, als der Widerstand des Cocles, die Hinrichtung des Manlius, und Camills Sieg über die Gallier. Das mag wahr seyn: allein man muß bedenken, daß Virgils Hauptzweck war, auf das Treffen bei Aktium zu kommen. Von der heroischen Kindheit des römischen Volkes geht er gleich zu der glänzendsten Epoche des Reichs über, und scheint den größten Kraftaufwand seines Genies für die Beschreibung der merkwürdigen Schlacht, welche Oktavians Herrschaft entschied und festgründete, aufbehalten zu haben. Virgil, sagt man, habe im Aeneas den August loben wollen; man muß aber gestehen, daß hier August dem trojanischen Helden einen neuen Glanz mittheilt. Was konnte in der That den Aeneas mehr erheben, als wenn man ihn als die erste Ursache einer solchen Größe zeigte, und ihn mit den Siegszeichen schmückte, die damals die Bewunderung des unterworfenen Erdkreises waren?

Die Beschreibung dieses Treffens ist voll großer und erhabener Bilder. Cäsar, der den Senat, das Volk, und die Götter von Rom mit sich in's Gefecht reißt, und hoch auf dem Verdeck dasteht, stans celsa in puppi, ist eins der schönsten Gemälde für die Poesie, und bereitet die Einbildung trefflich auf den Kampf vor, wo man glaubt, Cykladen gegen Cykladen, Berge gegen Berge stoßen zu sehen. Der

auf dem Schilde eingegrabene Mars, die furchtbaren Furien, Bellona mit der blutigen Geißel, und die Zwietracht: *scissa gaudens discordia palla*, bringen vollends Schauer und Entsetzen in die Seele, und schildern sehr gut die Lage des, vom Bürgerkriege zerrissenen Reiches. Der Gedanke, die abentheuerlichen Götter des Nils mit Venus, Minerva und Neptun in Kampf zu versetzen; die edle und stolze Stellung des Apollo, der vom Vorgebirge herab das Treffen sieht, seinen mächtigen Bogen spannt, und allein durch seinen Anblick den verwirrten Haufen der Egyptier, Indier, Sabäer und Araber in die Flucht jagt, sind vortrefflich ersonnen: aber nichts gleicht an Schönheit den Versen, wo der Nil die weiten Falten seines himmelblauen Gewandes aufschlägt, und Cleopatra's Schande und Unglück in seinen tiefen Grotten verbirgt.

Das Folgende dieser Beschreibung verdient nicht weniger Lob. Addison sieht besonders den letzten Vers:

*Attollens humero famamque et fata nepotum —*

als einen der gelungensten in der Aeneis an. Auch er beweist die Beurtheilungskraft des Dichters. In dieser Beschreibung der römischen Herrlichkeit war, über dem August, Aeneas einen Augenblick aus den Augen verloren worden: durch eine verstandvolle und sinnreiche Wendung führt er die Aufmerksamkeit auf den Haupthelden zurück. Er versteht sich darauf, in einem einzigen Verse die Römer zu loben, dem August etwas Schmeichelhaftes zu sagen, und den Aeneas zu preisen. Das Gegenwärtige, das Vergangene, das Zukünftige, Alles ist darinn, und der ganze Inhalt der Aeneis ist in dieses malerische Bild gelegt.

## Anmerkungen

### zum neunten Gesange.

**D**ie merkwürdigsten Stellen dieses Gesangs sind die Verwandlung der Schiffe des Aeneas in Nymphen, die Episode von Nisus und Euryalus, und das Gefecht des Turnus. Die Verwandlung hat verschiedenen neuern Kunstrichtern unwahrscheinlich und sogar lächerlich geschienen. Die Einbildung, sagen sie, findet sich leicht darein, wenn ein Mensch in eine Bildsäule, in ein Thier, selbst in einen Baum verwandelt wird: sie folgt hier noch den vorigen Formen der Verwandelten; sie behalten Leben, Empfindung. Apollo umarmt noch die in einen Lorbeerbaum verwandelte Daphne; die Pappeln, einst Phaëtons Schwestern, beweinen noch ihren Bruder: aber aus einer unförmlichen, leblosen, vermöge ihrer Gestalt und Masse allem Begriffe von Organisation und Empfindung sich entziehenden Materie ein lebendiges Geschöpf, eine zarte und redselige Nymphe machen, ein solches Wunder empört die Einbildung, und sie sieht darinn nur eine ungereimte Schimäre. Man könnte ferner einwenden, daß die Dichter durch ihre Verwandlung die Wesen, denen sie einen solchen Ursprung geben, veredeln wollen. Die Nachtigal wird anziehender, wenn man weiß, daß sie einst die unglückliche Philomele war: man sieht gern in der Sonnenblume die empfindsame Klytia, die sich in den Apollo verliebt hatte. In Virgils Verwandlung werden die Nymphen durch diesen Ursprung weder gehoben, noch anmuthender gemacht: vielmehr

mußten sie an Neptuns Hofe sich schämen, daß sie vorher nur unförmliche Schiffe waren. Allein Virgil wollte ja nicht die Nymphen durch ihren Ursprung adeln, sondern die Schiffe des Aeneas verherrlichen, welches gewiß durch diese Verwandlung geschieht. Der erste Vorwurf ist bedeutender, aber nicht unwiderleglich. In unsern Tagen würde freilich eine solche Dichtung nicht taugen: die Schifffahrt hat sich vervollkommenet; Jedermann hat Schiffe gesehen; Niemand würde in solchen Dingen einer Täuschung unterliegen. Im hohen Alterthum war dies anders: die Erscheinung eines Fahrzeugs setzte die Zuschauer in Erstaunen. Als die Argonauten an der Mündung des Isters erschienen, hielten die Bewohner dieser Gegend, sagt Apollonius, die Schiffe für Seeungeheuer. Hätte ihnen die griechische Fabel erzählt, das Schiff Argo sey in ein Gestirn verwandelt worden, sie würden es leicht geglaubt haben. So konnte Virgil die Schiffe in Nymphen verwandeln, besonders, da er sich bei seiner Erzählung auf die alte Sage berief: *prisca fides facto, sed fama perennis*. Im zehnten Gesange sprechen diese Nymphen: dieser Zug ist nach dem vorhergehenden nicht unwahrscheinlich: sind die Schiffe einmal Nymphen geworden, so dürfen sie auch, gleich andern ihres Geschlechts, sprechen. Uebrigens ist die Rede nur von den Begriffen des Alterthums: bei Neuern muß ich gestehen, würden dergleichen Erfindungen sehr lächerlich seyn. Das war ohne Zweifel Voltaire's Gedanke, als er sagte: um der Spott seiner Zeitverwandten zu seyn, dürfte man nur das wiederholen, was man bei den Alten am meisten bewunderte. Ueberhaupt muß man sich hüten, die Meisterstücke der Alten nach dem zu

beurtheilen, wornach man die Meisterstücke seines Zeitalters beurtheilt. Ihr Verdienst zu würdigen, muß nicht bloß auf den Eindruck gesehen werden, den ihre Werke auf uns machen, sondern auch auf den Eindruck, den sie auf den Geist ihrer Zeitgenossen machen mußten.

Wir reden hier nur von Erdichtungen, von Geschöpfen der Einbildung, welche nach den Fortschritten der Kultur bei verschiedenen Völkern und zu verschiedenen Zeiten mehr oder weniger wahrscheinlich werden mögen. Eins ist, was sich nicht ändert, nämlich: die Natur, die Leidenschaften, die Empfindungen; diese hat Virgil mit einer Treue dargestellt, die wir heut zu Tage noch bewundern, wie sie ohne Zweifel die Römer bewundert haben. Der das menschliche Herz so gut kannte, kannte vermuthlich auch die Grenzen der Wahrscheinlichkeit; und der Dichter, der die Episode von Nisus und Euryalus dichtete, kann wohl nicht beschuldigt werden, daß er die Principien der Vernunft verletzt habe.

Diese Aufopferung des Nisus und Euryalus ist nicht nur eins der schönsten Stücke in der Aeneis; es ist die schönste Episode, welche je die alte oder moderne epische Poesie ersonnen hat. Sie ist eine Nachahmung des zehnten Gesangs der Ilias: aber wie sehr erhebt sich die Nachahmung über das Vorbild!

Dort gehen Diomedes und Ulysses bei Nacht ab, um sich in das trojanische Lager zu schleichen, und die Entwürfe der Feinde auszukundschaften: sie richten ein großes Blutbad unter Hektors Truppen an, und nehmen beim Rückzug die Pferde des Rhesus mit. Hier weihen zwei junge Krieger sich

der Rettung der Troer, aus edlerem Beweggrunde, als Diomedes und Ulysses. Diese wollen in der Finsterniß den Feind auslauern; Nisus und Euryalus begeben sich aus den Mauern, um dem Aeneas die, den Seinigen drohende Gefahr zu hinterbringen; sie sind nicht allein ein Muster des Muths, sondern auch der zärtlichsten, großmüthigsten Freundschaft: sie kommen beide als Opfer ihrer heldenmäßigen Liebe um. Sie werden beim Abschiede von dem jungen Ascanius geküßt; die Wütsche der Anführer begleiten sie; sie zeichnen sich durch eine Menge tapferer Thaten aus; sie erliegen mitten auf der Siegesbahn, und die Verzweiflung einer Mutter ist der letzte Zug an diesem rührenden Gemälde. Solcher Quellen der Theilnahme sind im Homer keine, und wenn man die Episode des lateinischen Dichters gelesen hat, so ist man geneigt den Ausspruch des Cicero zu unterschreiben: *Nostri aut melius inveniunt, aut inventa a Graecis meliora fecerunt.*

Diese Episode ist ein kleines Drama, dem nichts als die Zurichtung zur Vorstellung fehlt. Der Leser kennt den Ort der Scene, den Charakter, den Stand der Personen, den Beweggrund ihres Handelns: hier ist die Ankündigung. Darauf kommt der Knoten der tragischen Handlung: die beiden jungen Krieger haben sich einen Weg in das feindliche Lager geöffnet; der Zuschauer hofft; über diesem kommt Volscens; er erkennt den Nisus und Euryalus; Besorgniß tritt an die Stelle der Hoffnung: aber die beiden Freunde vertrauen sich dem Dunkel der Nacht und des Waldes; noch hofft man, sie geborgen zu sehen. Endlich verirrt sich Euryalus und fällt den Rutulern in die Hände: keine Hoffnung bleibt, als auf die



Tapferkeit und hingebende Liebe des Nisus: allein die Wunden, die er den Feinden versetzt, verursachen den Tod seines Lieblings. Euryalus fällt, und bald stürzt auch Nisus neben ihm nieder. Die Erzählung ist fast ganz den Handelnden in den Mund gelegt: bald erscheint Nisus, bald Euryalus, bald seine Mutter auf der Scene, und der Dichter tritt erst am Ende hervor, gleichsam um der sich aufopfernden Großmuth der beiden Freunde seinen Beifall zuzurufen, und ihre Namen der Ewigkeit zu übergeben.

Turnus erscheint in diesem Gesange sehr vortheilhaft, und manche Ausleger haben es dem Virgil zum Fehler angerechnet. Was Lebo ssü vom Charakter desselben sagt, ist merkwürdig. Er findet, daß er ganz dem Charakter des Achilles gleiche, so weit Verschiedenheit des Plans und der Fabel es zulassen. Gleiche Hitze, gleiche Leidenschaft; er denkt nur an Gewalt und Waffen, nicht an Recht. Nur ist er weniger Soldat, und mehr Feldherr als Achilles; auch Turnus macht seinen Privatstreit zu einem öffentlichen Kriege, schadet durch seinen Zorn mehr noch den Seinigen als dem Feinde, und setzt viele tausend Unschuldige für das Interesse eines Einzigen dem Untergange aus. Einige dieser Beobachtungen sollen an einem andern Orte ausgeführt werden: hier wollen wir nur anmerken, daß, wenn Turnus ein anderer Achilles ist, der Dichter ihn doch nur in Abwesenheit des Aeneas als solchen auftreten läßt. Dieses ist ein sehr gelungener Kunstgriff, obgleich kein Ausleger davon Meldung thut. Auch Ascanius spielt in diesem Gesange die glänzendste Rolle, und auch dadurch beweist Virgil seine Beurtheilungskraft. Im ersten Gesange wird,

des Aeneas Sohn von Venus nach Paphos versetzt, im vierten und siebenten wird er als unerschrockener Jäger dargestellt, im neunten ist Aeneas entfernt, Ascanius wird die Hoffnung der Trojaner: er glänzt durch Weisheit im Rathe, durch Muth auf dem Schlachtfelde.

*Ac veluti pleno — haud aliter etc.*

Dieses Gleichniß hat, wie die meisten Gleichnisse der Alten, nichts sinnreiches und glänzendes im Gedanken. Den Turnus, der die Verschanzung der Belagerten angreift, mit einem heifshungrigen Wolfe vergleichen, der um einen Schaafstall herumstreicht, das konnte der mittelmäßigste Dichter: aber die Bilder und Ausdrücke, die Virgil gebraucht, stehen nur einem großen poetischen Geiste zu Gebote. Nicht allein sucht der Wolf einen Zugang zum Schaafstalle; er murrte vor Wuth, er scheut nicht Wind noch Regen: eben so trotz Turnus dem Geschloß der Feinde. Während der Wolf von außen wüthet, ruhen die Lämmer still unter den Müttern und blöcken: die trojanische Jugend innerhalb ihres Walles verläßt sich auf die Klugheit ihrer Anführer. In zwei Versen werden zwei verschiedene Scenen beschrieben, und, was innerhalb und außerhalb des Lagers vorgeht, mit Einem gezeigt. Er kommt hierauf auf den Wolf, den Hauptgegenstand in der Vergleichung, zurück: seine Wildheit und Wuth werden in den trefflichen Worten: *ille asper et improbus ira, saevit in absentes*, charakterisirt. Sein blinder Zorn wirft sich über die abwesende Beute her. Man glaubt, jetzt seyen alle Farben erschöpft. Der Dichter habe nichts mehr zu sagen übrig; doch findet er noch stärkere Ausdrücke: die letzten Züge des Gemäldes, *collecta*

fatigat edendi ex longo rabies et siccae sanguine fauces,  
sind an Schönheit und Kraft ohne Gleichen.

Nisus ait: Dine — cupido?

Tasso hat im zwölften Gesange des befreiten Jerusalems, die Episode von Nisus und Euryalus nachgeahmt. Während die Nacht ihren Ebenwagen am Himmel rollt, macht Clorinda einen grossen Entwurf, und theilt denselben dem Argant mit.

Schon lange, Herr, wird mein Gemüth im Stillen  
Von kühnem Streben ruhelos durchgährt;

Gott giebr es ein, wenn nicht den eignen Willen  
Der Mensch vielleicht als seinen Gott verehrt.

Sieh! Fackeln dort der Feinde Werk enthüllen!

Da will ich hin, ich will mit Glut und Schwerdt

Den Thurm zerstören; dies will ich vollführen:

Doch Andre mag der Himmel dann regieren.

Bei diesen Worten empfindet Argant den Sporn der Ehre: er will die Heldin bei ihrem glorreichen Unternehmen begleiten. Beide begeben sich zu Aladdin, der sie mitten unter seinen weisen Räthen empfängt, ihren Plan gutheisst, und ihren Muth lobpreisft. Sie reisen bei der Dunkelheit fort, gelangen bis in das feindliche Lager, und verbrennen den Thurm, der Solyma bedrohte. Von den Christen verfolgt, kehren sie nach der Stadt zurück: Argant wird von den Seinigen unter Beifallsruf empfangen, und, im Gewirre des Gefechts, das Thor Clorinden verschlossen. Die Heldin kämpft allein, sie erlegt mehrere Chfisten, und erliegt endlich unter Tancred's Schwerdt, der in ihr seine Geliebte erkennt, und seinen Sieg beweint. Verschiedene Umstände in dieser Episode sind wörtlich nach der Virgilischen kopirt; und diese sind fürwahr das Schönste im

ganzen Stücke. Ob der Gedanke: ein Weib auf die Bühne zu bringen, und bei Nacht in das christliche Lager zu führen, der Würde des Epos angemessen sey, will ich nicht entscheiden. Die Liebe, welche Tasso in die Entwicklung der Episode einlaufen läßt, und welche einen sehr dramatischen Effekt hervorbringt, ist eine weit weniger heroische Empfindung als die Freundschaft, und Leser von Einsicht werden stets die Thränen der Mutter bei Virgil den Thränen des Liebhabers bei Tasso vorziehen.

*Pulcherrima primum — vestri . . .*

Ehe noch die beiden Freunde im Rathe die Meinung des jungen Askanius vernommen haben, erhalten sie den Beifall eines weisen Greises. Der alte Aletes trägt hierbei eine große Maxime vor: sie wird aber auf die besondere Handlung angewandt, und unzertrennlich daran geknüpft. So gebräuchte Maximen heißen bei den Auslegern versteckte Sentenzen. Virgil braucht sie beinahe niemals anders, und unterscheidet sich hierinn merklich von Luken, Seneka, und einigen neuern Schriftstellern.

*Immo ego vos — Vestae, obtestor etc.*

Die Worte, womit die Rede des Julius anhebt, *immo ego vos*, bezeichnen sehr gut seine Ungeduld, den beiden jungen Kriegern seine Dankbarkeit auszudrücken. Diese ganze Rede ist aus der Natur genommen: wenn man sich in einer misslichen Lage befindet, so klagt man nicht mit Versprechungen: Julius bietet alles an, was er hat, verspricht, was er zu bekommen hofft: das Ross, das Turnus reitet, sein Schild, sein wunderschöner Helm sollen nicht in die Vertheilung der Beute kommen; sie sollen den Preis für den Muth des Nisus seyn. Im zehnten Gesange

der Ilias begehrt Dolon von Hektor die Pferde des Achilles: aber das Versprechen des Askanius, demjenigen, der ihm seinen Vater zurückbringt, das Pferd des Turnus zu schenken, hat etwas herzlicheres und anziehenderes.

*Genetrix Priami — est mihi etc.*

Euryalus empfiehlt dem Sohne des Aeneas seine liebende Mutter: dagegen wünscht Nisus sich für Euryalus aufzuopfern. Diese kindliche Liebe und dieses Hingeben der Freundschaft dringen gewissermaßen in allen Auftritten dieser dramatischen Episode vor: dem Leser kommen weder die Worte des Nisus, noch die Mutter des Euryalus aus dem Sinne: diese Exposition ist ein Meisterstück der Kunst.

Die Antwort, die Askanius dem Euryalus ertheilt, ist voll Empfindung und Wahrheit. Er hatte dem Nisus die schönsten Versprechungen gemacht, ohne recht zu wissen, ob er sie würde erfüllen können: die Sehnsucht nach dem abwesenden Vater reißt ihn zuweilen über die Gränzen hinaus. Der Leser lächelt über seine liebenswürdige Unbefangenheit. Wie aber Euryalus mit von seiner Mutter spricht, so antwortet er auf eine seinem Herzen bekannte Sprache, und alle seine Ausdrücke stehen in richtigem Ebenmaafs.

*Euryalus phalerus — militat dona etc.*

Euryalus nimmt den Gurt des Rhamnes. Dieser Zug bezeichnet sehr glücklich die Neigung der unvorsichtigen Jugend. Dieser Gurt wird den beiden jungen Trojanern Verderben bringen. Wird man es glauben, daß einige Ausleger in diesem wohlbedachten Vorfalle den Beweggrund finden, weswegen sie

die Episode des Ulysses und Diomedes über die von Nisus und Euryalus setzen? „Homers Auspäher, sagen sie, entledigen sich vorerst ihrer Sendung: erst nachdem sie das Geheimniß der Feinde erforscht haben, führt Diomedes, weil noch Zeit übrig ist, die Rosse des thracischen Königs davon: die Trojaner, die er im Schlafe tödtet, sind keine andern, als die den Pferden den Weg versperren. Nisus und Euryalus hingegen sind, der eine ein unbesonnener Junge, der andere nicht viel klüger: sie halten sich beide auf, schlafende Feinde zusammen zu hauen; belasten sich mit deren Raube, und versäumen auf diese Art ungeschickt eine Zeit, die sie zu Ueberbringung ihrer Bothschaft benutzen sollten.“ — Diese Vernünfteleien beweisen weiter nichts, als daß Nisus und Euryalus nicht die Klugheit des Ulysses haben, und darüber darf sich Niemand wundern; Virgil läßt seine jungen Krieger nach jugendlichen Leidenschaften handeln; man muß sie nach der poetischen, nicht nach der sittlichen Güte ihres Charakters beurtheilen. Doch bekennen wir, daß das zwecklose Blutbad, das Nisus und Euryalus im feindlichen Lager anrichten, von ihrer musterhaft zarten Empfindsamkeit zu grell abstechen mögte. Dieser einzige kleine Flecken, der sich vielleicht durch die Sitten der Alten rechtfertigen läßt, kann mit Grund an Virgils Episode getadelt werden.

Volvitur Euryalus — succisus aratro.

Diese Vergleichung ist geistvoller als die Vergleichen der Alten zu seyn pflegen. Der Gedanke davon ist offenbar aus den Versen des Catull: *veluti prati ultimi flos, praetereunte postquam tactus aratro est*, genommen. Virgils Nachahmung ist lieblich,

aber nichts ersetzt darinn das Wort *praetereunte*, welches so glücklich an die moralische Idee der Vergleichung angeknüpft ist. Es deutet auf die Hinfälligkeit sowohl der Blume, als der Schönheit. Diese Blume ist nicht absichtlich, sondern durch den zufällig und im Vorbeigehen sie berührenden Pflug abgemäht worden. Dieses Gleichniß erinnert an ein anderes von Catull, welches vielleicht noch reizender ist, worin eine Jungfrau mit einer Blume verglichen wird, die in einem abgelegenen Garten vor Heerden und dem Pfluge geschützt, heranwächst:

*Ut flos in septis secreti nascitur horti*

*Ignotus pecori, nullo centusus aratro,*

*Quem mulcent aurae, firmat sol, educat imber.*

Diese drei schönen Verse bilden ein ganzes Idyllion. Kein Dichter des Alterthums erreicht den Virgil an Grazie: nur Catull darf sich zuweilen mit Vortheil neben ihn stellen. Fenelon liebte Catulls Gedichte: er meinte, wenn die elegischen Dichter nicht auf uns gekommen wären, so würde der Verlust für die Neuern zu verschmerzen seyn: doch für Catull wäre es Schade gewesen.

*Hoc fletu concussi — canoro increpuit.*

Die Thränen einer Mutter machen alle Herzen weich: man sieht wohl in diesen Versen, wie viel Mutterschmerz über die Unempfindlichsten vermag. Nichts ist rührender als dieses Gemälde.

In diesem allgemeinen Jammer sieht man nur den Askanius weinen. Die andern Krieger weinen zu lassen, wäre unschicklich gewesen. Jedoch zeigt der junge Held mitten in seinem Schmerz alle Vernunft und Klugheit eines Staatsmannes. Er weiß, wie sehr die Mutterthränen den Muth seiner Soldaten schmelzen

könnten: er läßt die Mutter des Euryalus im Augenblicke, wo das Gefecht anfangen soll, hinwegführen: der Anblick ihrer Thränen schickt sich nicht zu dem schrecklichen Bilde des Treffens; sagt nicht Horaz: *bella matribus detestata?*

Nachdem jene unter ihr einsames Dach zurückgekehrt ist, verändert sich die Scene: die kriegerischen Leidenschaften behaupten wieder ihr Recht in jeder Brust: Man geht plötzlich von Seufzern zum Trompetenschall, von weiblichem Wehklagen zu drohendem Schlachtgeschrei über: man ahndet die Wirkung, welche die Trompete in dem Gemüthe der Krieger hervorbringen, und die Wuth, die plötzlich sie ergreifen wird. Dieses ganze Stück ist voll Wahrheit: es ist dem Getümmel und Getöse eigen, daß zärtliche Empfindungen darin erlöschen; das Lärmen der Trommel erstickt oft die Stimme des Mitleids, und die Thränen fließen nicht auf dem Schlachtfelde.

Es ist keine müßige Bemerkung, daß der Dichter hier, je nach dem die Leidenschaften und beschriebenen Scenen sind, den Vers langsam schreiten oder schnell dahin eilen läßt. Um das Leid der Troer anzudeuten, werden dumpfere, weniger schnelle Sylben gebraucht, Aber auf einmal wird der Gang der Verse behender: das Ohr vermag kaum die raschen Daktylen zu fassen, worinn das Lärmen der Kriegstrompete ausgedrückt ist.

*Turbati trepidare — omne fragore,*

Der hier geschilderte Umstand flößt wahre Theilnehmung ein. Die Trojaner sind bestürzt, sie sammeln sich, sie drängen sich gegen die Seite, welche der Brand noch nicht ergriffen hat, und finden den Tod, indem sie ihm zu entgehen suchen. Man hört



im letzten Verse den einstürzenden Thurm krachen: *Procubuit subito*. Die unter den Trümmern des ihnen zur Zuflucht dienenden Gebäudes begrabenen Trojaner geben ein schreckliches und rührendes Bild: eine glückliche Abwechselung bringt in dieses Gemälde die Flucht des Helenor und Lykus, die allein aus diesem ungeheuern Grabe lebendig herauskommen, und bald durch Feindes Schwerdt fallen.

*Is primam ante — clamore ferebat.*

Die Rede des Numanus ist eine der bewundertesten Stellen dieses Gesanges. „Nicht mit den Atriden,“ ruft er, „noch mit dem schelmischen Ulysses habt ihr es zu thun, sondern mit einem von Vätern her kräftigen Volke.“ Hiervon wird Gelegenheit genommen, den Muth und die kriegesischen Sitten der altitalischen Völker zu preisen. Für einen Krieger auf dem Schlachtfelde möchte die Rede des Numanus ein wenig zu lang scheinen. Ein wichtiger Beweggrund ist zu vermuthen, ohne welchen der Dichter derselben eine solche Ausdehnung nicht gegeben hätte: Es ist die Rede von einem großen Siege, den Askanius, der Jüngling, davon tragen soll; es war schicklich, die Aufmerksamkeit des Lesers darauf zu heften. Die Vorzüge und kriegesischen Tugenden, womit Numanus so weitläufig und so poetisch sich brüstet, sind übrigens dienlich, den Ruhm des jungen Siegers zu erhöhen.

*It clamor totis — aspera surgit.*

Dieses anhebende Gefecht ist eine der Stellen in der *Aeneis*, worin nach Pope's Ausdruck, Homer das Feuer angezündet hat. Der griechische Dichter hat keine raschere, lebhaftere, regsamere Beschreibung: nichts gleicht an Pracht der Vergleichen-

mit dem Sturme, der beim Eintritt eines regnerischen Gestirns, die Wolken durchbricht; und Hagel und Regen auf Erde und Meer herabschüttet. Alle Ausdrücke derselben, besonders die Worte: *torquet aquosam hiemem*, geben eine lebendige Vorstellung von der Unruhe und dem verwirrten Umtriebe der Elemente, und stellen ein treues Bild eines wüthenden Gefechts vor die Augen. Es kommen in dieser Stelle mehrere andere Gleichnisse vor, die nicht alle aus dem Homer genommen sind, und welche beweisen, daß der lateinische Dichter oft glücklicher war, wann er seinem eigenen Geist folgte, als wann er die griechischen Dichter zum Muster nahm. Das Eindringen des Turnus in das feindliche Lager, und die Bestürzung der Trojaner bei dessen Anblicke vollenden das Gemälde des Schlachtgewirrs. Diese Situation hat dramatisches Interesse, und sie ist der Vorschrift des Aristoteles gemäß, der dem epischen Dichter empfiehlt, zuweilen die Getriebe der Tragödie zu brauchen: sie ist in wenigen Worten gefaßt, und Virgil, an Feuer dem Homer gleich, übertrifft seinen Mitarbeiter an kraftvoller Kürze. Man kann mit Recht auf ihn anwenden, was Plinius von dem großen Maler Timanthes sagt: *Timanthi plurimum adfuit ingenii in omnibus operibus: intelligitur enim plus semper quam pingitur.*

Am Ende dieses Gesanges erhebt Virgil mit großer Kunst den Charakter des Turnus, und zwar in der Absicht, damit der Ruhm des Aeneas, der ihn bald besingen wird, um so größer werde: Mars treibt selbst den thuscischen Helden an: Juno ist um ihn bekümmert, und der Tbergott nimmt ihn auf seine Wellen auf, und geleitet ihn zu seinen Gefährten.

Virgil verhehlt es nicht, daß er dem Turnus hat den Charakter des Achilles geben wollen; er erweckt gleichsam in ihm den Sohn der Thetis, um denselben den Manen Ilioms, dessen Ruhm er besingt, zu opfern. Achills Charakter ist der schönste in der epischen Poesie: eben wegen der Aehnlichkeit desselben mit Turnus hat man besorgt, der Nebenbuhler des Aeneas möchte interessanter seyn, als der Held der Aeneis selbst. Man hätte sich jedoch die Wahrheit wohl einprägen sollen, daß ein epischer Charakter mehr oder weniger schön ist, je nach dem er dem Zwecke des Dichters angemessen ist. Achilles ist in der Ilias ein tapferer Held; allein seine Tapferkeit geht vom Zorne aus. Homer wollte den Krieg oder vielmehr die Zerstörung von Troja besingen: für seinen Zweck war Zorn eine schickliche Leidenschaft. Virgil hingegen singt die Entstehung eines Reichs: wüthende Leidenschaften schickten sich weder für seinen Stoff, noch für seinen Helden. Der Zorn kann eine Stadt zerstören, aber keinen großen Staat gründen. Der Charakter des Achilles würde also bei dem Helden der Aeneis übel angebracht gewesen seyn, und weislich hat der Dichter denselben dem Turnus gegeben, den er dem Stifter des Römerstaats entgegenstellt.

Wirklich stellt Virgil den Turnus als einen wuthvollen Krieger dar. Wie Homer vergleicht er diesen neuen Achilles dem Löwen, der das Sinnbild der Wuth ist. Als Prometheus den Menschen aus dem Eigenthümlichen jeder Thierart bildete, sagt Horaz, nahm er vom Löwen den Zorn.

Statius hat dem Tydeus auch den Charakter des Achilles leihen wollen: allein in seiner Nach-

ahmung vermißt man die Weisheit des Virgil. Er läßt ihn den Kopf seines Feindes zernagen, das herausspritzende Blut trinken, das Gehirn herausholen: seine Gefährten können ihn nicht besänftigen, noch von seinem Raube wegbringen. Dieses sind eckelhafte, gräßliche Bilder: dieser Charakter ist der eines Unmenschen: der Charakter des Turnus ist naturgemäß.

## A n m e r k u n g e n

### z u m z e h n t e n G e s a n g e .

Die Wichtigkeit der Begebenheiten und die Mannichfaltigkeit der Beschreibungen erwecken in diesem zehnten Gesange Aufmerksamkeit und Theilnehmung, vielleicht noch mit mehr Rührung als in den vorhergehenden. Ein Häufchen von Kriegern, der traurige Ueberrest eines vor kurzem noch furchtbaren Volkes, unter den Befehlen des Ascanius, auf dem noch das Schicksal der Welt beruht, sind von allen Völkerschaften Italiens umringt; sie sind hinter schwarze Verschanzungen zusammengedrängt, und müssen unterliegen, wenn ihr Anführer ihnen nicht bald zur Hülfe heraneilt. So ist die klägliche Lage dieser, so vielen Gefechten und Schiffbrüchen entronnenen Troer. Der epische Dichter läßt hier auf dem Schauplatze der Schlachten die Haupttriebfedern der Tragödie spielen; das Interesse seiner Gemälde geht aus den Empfindungen des Schreckens und Mitleids hervor, welche zusammen aus so vielen entgegengesetzten und unerwarteten Ereignissen entspringen. Wären die Trojaner immer siegreich geblieben, so hätte der Leser weniger an ihrem Schicksal Antheil genommen: aber ihre Niederlage scheint unvermeidlich; sie werden von einem Kinde befehligt: alle Verheißungen der Götter stehen auf dem Punkte zu Schanden zu werden; die zärtliche Besorgniß, welche diese Lage erweckt, vermehrt das Interesse, und macht das Verlangen, sie siegen zu sehen, um so lebhafter. Es ist dem menschlichen Herzen eigen, sich an diejenigen, für welche

man Unruhe gefühlt, stärker anzuheften, und das Schicksal des gewissermaßen in jedem Verse der Aeneis wiederauflebenden Troja's wird dem Leser um so angeregter, weil er seinen abermaligen Untergang befürchtete. Dieses Mittel zu interessiren wird von Virgil oft gebraucht; denn immer stellt er seinen Helden zwischen Glück und Unglück: aber nirgends ist ihm dasselbe so gut gelungen, wie in diesem Gesange. Auch konnte der Heldenmuth des Aeneas nicht besser hervorgehoben werden, als durch die Vorstellung der Gefahr, worinn seine Leute während seiner Abwesenheit schwebten. Selbst die Götter werden von denselben gerühmt, und Virgil hat hierbei einen vortrefflichen Gebrauch von dem Wunderbaren gemacht. Nichts ist pomphafter als der Götterrath, der den Gesang eröffnet. Die in dieser hohen Versammlung gehaltenen Reden sind durchaus der Würde der Olympbewohner angemessen. Die Reise des Aeneas an Tarchons Hof ist so eilig, als es die Ungeduld der Leser erforderte; die Schifffahrt voll glänzender Beschreibungen und die Aufzählung der von den Ufern des Padus den Trojanern zu Hülfe eilenden Krieger enthält schätzbare Nachrichten über den Ursprung jener Völker. Die Fahrt der Flotte im Angesicht des feindlichen Heeres ist um so merkwürdiger, da Virgil hierinn keinen Vorgänger hatte. Und welche Abwechselung in den Gefechten! wie mannichfaltig die Formen, in denen die mitbewerbenden Krieger, ihre Bemühungen, ihr Sieg und ihre Niederlage dargestellt werden! Wie kunstreich weiß der Dichter die Blutscenen mit rührenden Bildern, und mit den Eindrücken der süßesten Empfindungen der Natur abzuwechseln! Jedes Schlachtopfer fällt in einer inter-

essanten Situation, und entlockt selbst dem Sieger Thränen. Besonders Lausus, dieses schöne Muster kindlicher Liebe, dem Aeneas ungern den Lebensfaden abschneidet, die Verzweiflung des Mezenzius, der über dem Bemühen, seinen Sohn zu rächen, erliegt. Die Drohungen dieses feurigen Götterverächters, seine väterlichen Thränen, und das Erwachen des Gewissens bei seiner Niederlage; alles dieses ist trefflich aus dem menschlichen Herzen aufgegriffen. Nicht weniger bewundernswerth ist die Kunst des Dichters, den Geist des Lesers in der ungeduldigen Erwartung des entscheidenden Augenblicks zu erhalten, wo die zwei Hauptpersonen sich mit einander messen sollen, so wie die Kunst, womit er das Interesse der Handlung zu verlängern, und der Entwicklung durch Verzögern mehr Nachdruck und Feierlichkeit zu geben weiß. Beide Helden müssen, bis am Ende, unüberwindlich scheinen: und doch bedarf es nichts geringers als die mächtige Hand der Juno, um den Turnus vor dem drohenden Tode zu schützen.

Panditur interea — Olympi....

Die wichtigen Erörterungen, die man hören wird, sind hier behutsam angekündigt. Es ist gar nicht nöthig, das schöne Epitheton *omnipotentis* mit einem andern zu vertauschen, als ob es der Poesie nicht eigen wäre, Eigenschaften der Personen auf das Leblose überzutragen. Die drei in der Götterversammlung vorgetragenen Reden sind musterhaft, und man sieht aus diesen allein schon, daß es nur auf Virgil angekommen wäre, hätte er nicht der erste Dichter werden wollen, einer der größten Redner zu seyn. Aus jeder derselben leuchtet die größte Beredsamkeit hervor: was aber am meisten Bewunderung verdient, ist

einer bereits in Geschichte verwandelten Zukunft sich leicht hinreissen.

*Incolumen Ascanium — hic aevum etc.*

Diese Rede der Venus ist voll rührender Anmuthung. Das Pathetischste und Sinnreichste aber ist ihre Besorgniß für den jungen Ascanius; nicht mehr für einen Helden, sondern für ein wehrloses Kind fleht sie zu Jupiter. Diese Empfindung für die Kindheit ist aus der Natur genommen; alle unempfindsame Herzen theilen sie. Man weiß, wie trefflich Racine in der Athalia sie benutzt hat. Außer daß dieser von Venus so fein gebrauchte Beweggrund sehr wirksam ist, das Herz der Götter zu rühren, kömmt dadurch auch Abwechselung in die Gemälde; das Bild von Cythere, Idalia, Paphos, Amathus zieht den Blick des Lesers auf eine angenehme Weise vom Zorn der Juno und von den Kriegsauftritten hinweg.

*Quid me alta — vulgare dolorem.*

Die ganze Rede der Juno geht durch Apostrophen fort. Diese heftige Figur kommt dem Zorne zu; sie ist mit einer unaufhörlichen bitteren Ironie begleitet, die sich sehr gut zu Juno's Charakter schickt: der Stil ist so rasch, als die darinn ausgedruckte Leidenschaft stürmisch ist.

*Aeneas ignarus abest: ignarus et absit.*

Man glaubt diesen Vers aus Juno's eigenem Munde zu hören. Was die Göttin sagt, ist sehr triftig, und würde einen Tadel gegen den Plan des Gedichts darbieten, wäre nicht Roms Geschick desselben Hauptgegenstand. Auf der einen Seite schiebt Juno das Unglück Troja's auf Paris, den Günstling der Venus; auf der andern beschuldigt sie die Trojaner,



dafs sie mit den Waffen in der Hand Frieden begehren, und, die Kriegsfackel schwingend, auf eine Heirath antragen. Für jeden unpartheiischen Leser sind diese Vorwürfe gerecht; aber sie waren es nicht für die Römer, die sich des Raubs der Sabinerinnen rühmten, und wie Saint-Evremond bemerkt, lästige und gewalthätige Nachbarn waren, die gern die rechtmässigen Besitzer aus den Häusern jagten, und, mit dem Schwerdt an der Seite, fremdes Feld pflügten. Diese Vorwürfe treffen aber nicht den Sänger: er mußte sich in den Geist seiner Nation fügen, und diese Betrachtung muß man bei der *Aeneis* nie aufser Acht lassen.

*Annuit et totum — Olympum.*

Dieser Vers, einer der am meisten bewunderten in der *Aeneis*, ist wegen seiner kräftigen Kürze und des schönen darin dargestellten Bildes merkwürdig. Das Erhabene besteht hier in den einfachen Worten, in welche das Grosse eingekleidet ist. Alles, was eine Machthandlung ausdrückt, muß einfach und kurz gesagt seyn: man setze ein Epitheton zu den Wörtern *nutu* und *Olympum*; das Erhabene verschwindet. Grundlos ist, unseres Bedünkens, der Tadel des Macrobius, dafs Virgil in seinem Gemälde des olympischen Gottes die Augenbrauen und das Haar vergessen habe. Freilich hatte Phidias das Vorbild seines Jupiters, *cuncta supercilio moventis*, aus dem Homer genommen; allein diese Umständlichkeiten gehörten vielleicht auch mehr für die Bildhauerei als für die Dichtkunst, die den doppelten Vortheil besitzt, zu erzählen und zu malen. Der griechische Künstler konnte dem Zuschauer weder die tiefe Verbeugung der Götter, noch das Beben des

Himmels vor Augen stellen. Der erschreckte Beschauer mußte, so zu sagen, auf Jupiters Stirne die Ehrfurcht und den Schauer des abwesenden Olympos lesen, und in dieser Absicht mußte der Künstler das Haupthaar und die Augbraunen des Donnergottes zu Hilfe nehmen. So glaubte der lateinische Dichter auch den aus dem Haupthaar Jupiters-duftenden Wohlgeruch dem Homer lassen zu müssen: dagegen hat er im ersten Gesange, wo er die Venus schildert, diese Idee gebraucht, die sich auch in der That besser für die Königin der Liebe schickt.

*Nec spes ulla — cinxere corona.*

Ein geschickter Pinsel könnte, nach diesen Paar Worten, ein Gemälde von den letzten Augenblicken einer belagerten Stadt verfertigen, in dem nichts wesentliches fehlte. Sie erinnern an das *rari nantes* im ersten Gesange, woraus Poussin die Idee zu seinem Gemälde der Sündfluth nahm. Das an das Ende des Verses hinausgeworfene Wort *altis* deutet gut die Ferne und Höhe der letzten Verschanzungen der Trojaner an.

*Dardanius caput — dividit aurum etc.*

Dieses liebliche, für den Enkel der Venus, um den sie zärtlich besorgt ist, so passende Gleichniß, macht hier einen wohl erfundenen Gegensatz mit den geschilderten Greueln der Belagerung. Dieses kostbare Haupt, auf dem so große Bestimmungen haften, ist unbedeckt dem Geschoße der Belagerer ausgesetzt. Dieser einzige Zug schildert die große Noth der Belagerten. Kinder und Greise vertheidigen den Wall: der alte Thymbris und der alte Kastor stehen in der Vorderreihe.

*Regem adit — ipse ferat etc.*

Nachdem der Dichter mit so viel Kunst die Sehnsucht nach der Zurückkunft des Aeneas bei dem Leser erregt hat; so vermeidet er sorgfältig eine weitläufige Beschreibung seiner Reise: mit wenigen Worten erzählt er seine Ankunft bei Tarchon, seine Reden, seine Anträge, die Gründe, womit er dieselben unterstützt. Eben so wenig werden das Bündniß, und die ihm gewährte Hilfe weitläufig beschrieben. Nur bei dem Verzeichniß der vom Padus hergekommenen, jetzt dem Aeneas folgenden Krieger hält er sich einen Augenblick auf; dieses war zur Entwicklung des Gegenstandes erforderlich, und der Dichter wollte die Gelegenheit nicht vorbeigehen lassen, seinen Mitbürgern, besonders seinem geliebten Mantua mit dem hohen Alterthum seines Ursprunges zu schmeicheln.

*Vigilans — vigila.*

Zur Erklärung dieser Wiederholung mag dienen, daß dieser Ausdruck zu Rom eine geheiligte Formel war, womit die Vestalinnen den Pontifex Maximus feierlich anredeten:

*Janque in conspectu — ad sidera tollunt.*

Virgil weist immer vortrefflich die wichtigsten Situationen in wenigen Worten zu schildern. Mit zwei Strichen zeigt er hier den Aeneas auf dem Verdeck, voll Freude und Zuversicht beim Anblicke seiner werthen Landsleute; dort die vor kurzem niedergeschlagenen Trojaner, wie sie auf dem Walle sich drängen, und ihr Freudengeschrei weit hin ertönt.

Man könnte gegen die Vergleichung der Kraniche mit den Trojanern, um ihr Jauchzen und die Aeulsen-

zung ihres Frohlockens zu bezeichnen, einwenden, es sey zu gemein, und habe zu wenig Aehnlichkeitspunkte: jedoch ist dieses, wie die meisten Gleichnisse des Virgil, aus dem Homer genommen. Diese kleinen Diebstähle sind ihm nicht immer am besten gelungen. Inzwischen muß man dem griechischen Dichter die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß das Gleichniß im dritten Gesange der Ilias, dort, wo die beiden zahlreichen Heere zum Erstenmal im offenen Felde es mit einander aufnehmen sollen, besser angebracht ist. Uebrigens haben die Alten es in diesem Fache nie so genau genommen, und unläugbar haben die Neuern dasselbe zur Vollkommenheit gebracht. Unter andern enthält die Henriade eine Menge richtiger und sinnreicher Gleichnisse.

*At Rutulo regi — videri.*

Die Herrschaft des Aeneas über seine Leute, und überhaupt eines einzigen Mannes über die Gemüther einer Menge ist hier gut angedeutet. Natürlich ist es auch, daß die Trojaner, die ihre Rettung allein von seiner Hilfe erwarten, ihn zuerst wahrnehmen.

*Sanguinei lugubre rubent etc.*

Die brennenden Farben, womit der Dichter den Helden und seine Rüstung vor seinen Kriegsgefährten bedeckt, sind für die Soldaten des Turnus ein schrecklicher, todverkündender Comet. Das Gleichniß deutet auf Unglück, und bereitet den Leser auf die bevorstehenden Scenen des Blutbads vor. Das gleich darauf Folgende, gleichsam die Ergänzung des Vorhergehenden, stellt nicht weniger lebhaft den Schrecken dar, der die Ankunft des Aeneas unter den Feinden verbreitet.

Aut Sirius — mortalibus aegris etc.

Nur Turnus bleibt bei diesem Unglücksgestirn unerschrocken; er spricht auf seiner Seite den Truppen Muth ein, und beschließt seine kurze Anrede mit einer philosophischen Sentenz, die durch Herumgehen von Mund zu Munde nun trivial geworden ist, wie es immer mit wahren, und aus der Natur genommenen Gedanken geht.

Validis incumbite — terram.

Der wiederholte Ausgang des Imperativs drückt in diesen zwei Versen sehr gut den Ungestümm des tapfern, aber eben dadurch unglücklichen Tarchon aus. Ueberhaupt zeichnet sich diese Landung der Hilfstruppen im Angesichte des Feindes durch Raschheit und Lebendigkeit aus.

Signa canunt — agrestes Aeneas.

Das Zeichen ist gegeben: Aeneas eröffnet das Treffen. Dieser Anfang hat etwas Großes, Aufmerksamkeit gebietendes.

Concurrunt: haeret — viro vir.

Dieser einzige Vers ist ein vollständiges Gemälde eines Nahgefechts. Die Idee ist aus dem dritten Gesange der Ilias: doch ist Virgils Kürze und Stärke vielleicht Homers Behandlung vorzuziehen, wo

der Achäer

Edelste hartn der Troer gefaßt, und des göttlichen  
Hektors:

Lanz an Lanz eindringend, und Schild mit Schild auf-  
einander,

Tartsch' an Tartsche gelehnt, an Helm Helm, Krieger  
an Krieger:

Und die umflatterten Helme der Nickenden rührten  
geengt sich

Mit hellschimmernden Zacken \*.

Quo fugitis — devictaque bella etc.

Diese Rede des Pallas ist von Wärme und Leben, und nimmt den Leser sehr für den jungen Helden ein, um den er bald Thränen vergiesen wird. Bei ihren frühern Siegen beschwört er seine Soldaten, ihrem Ruhme treu zu bleiben: das war der mächtigste Beweggrund, den er anführen konnte; als letzten stellt er ihnen die Unmöglichkeit des Rückzugs vor. Hier zeigt er ihnen die Feinde, dort das unermessliche Meer in dem schönen Verse:

Ecce maris magna claudit nos obice pontus

Larides Thymerque — discrimina Pallas.

Der Fall dieser zwei von ihren Aeltern zärtlich geliebten Zwillingsbrüder, die einander so ähnlich sind, daß sie nur durch die Verschiedenheit ihrer Wunden unterscheidbar werden, ist eins der schönsten Beispiele, mit welcher Kunst Virgil in seine Treffen Schilderungen friedlicher Tugenden und häuslicher Sitten einstreut. Man macht viel Aufhebens von Tasso's Schlachten, gleichwohl ist Tasso nur dem Virgil gefolgt, von dem er eine Menge schöner Umständlichkeiten entlehnt hat. Dahin gehört besonders der Tod der Zwillingsbrüder Pico und Laurente, dessen Umstände Wort für Wort dem Virgil

\* Daß Virgil diese Verse vor Augen gehabt, ist nicht zu bezweifeln: sichtbar aber, daß beide Dichter nicht einerlei geschildert; der griechische eine dichte Reihe Gewaffneter, die zusammen gegen den Feind anrücken wollen; der lateinische zwei Heere, im Gefecht einander drängend.

nachgebildet sind. Man findet nichts ähnliches im Homer; dem Sänger der Ilias war es mehr darum zu thun, Bewunderung als Rührung zu erregen. Die Länge seiner Erzählungen und besonders der Reden seiner Helden, machte es ihm gleichwohl gewissermaßen zur Pflicht, seinen Gemälden mittelst solcher rührenden Szenen, wobei die Aufmerksamkeit ausgeruht und das Interesse sich erneuert, Abwechslung zu geben: und in diesem Stücke wird er unlängbar von dem lateinischen Dichter übertroffen. Außerdem sind Virgils Treffen regelmässiger. Ueberall zeigt er, wie Algarotti bemerkt, Kriegskennntniß im Lagerschlagen, im Angriff, in der Vertheidigung, in den Märschen, in der Schlachtordnung, in der Vertheilung der einzelnen Heerhaufen. Dafs er in diesen Geheimnissen eingeweiht war, ist nicht zu verwundern; seine meisten Freunde, Pellio, Varus, Mäcenass waren Kriegsmänner, und selbst Horaz, *militiae quamquam piger et malus*, durfte in seinen Kriegsath kommen.

Ogleich die Virgilischen Gefechte mit den Homerischen in denselben Zeitraum fallen; so werden doch in jenen die Fortschritte, welche die Kriegskunst bei den Römern gemacht, sichtbar. Statt diesen Anachronismus zu tadeln, bedauert man vielmehr, dafs sein Stoff ihm verbot, diese heillose Kunst auf dem Punkte der Vollkommenheit, wohin die Einsicht der Cäsarn sie brachte, zu zeigen. Aber welche Fortschritte hat diese unglücksschwangere Kunst seit den Zeiten des August gemacht! Sie hat die Künste, welche die Erhaltung und Verbesserung der Menschen bezwecken, weit hinter sich gelassen: alles ist verändert, und die Dichter können diesen Stoff als ganz

neu ansehen. Es ist oft gesagt worden: seit der Erfindung des Pulvers, seitdem die Menschen einander nicht mehr auf dem Schlachtfelde, Mann gegen Mann, drängen, seyen die Auftritte des Kriegs nicht mehr so ergiebig an Beschreibungen für die Poesie. Diese Behauptung wird so lange unwiderlegt bleiben, bis ein Dichter von großem Geiste kommt, der selbst auf dem Schlachtfelde gestanden, das anhaltende Prasseln des Musketenfeuers, und das Krachen des Geschützes dort gehört hat. Was kann fürwahr einen größern Eindruck machen, als diese unermesslichen, in Waffenglanz starrenden Linien, die sich zugleich bewegen, bald auf einmal vom Rauche bedeckt, bald wieder von blitzähnlichem Feuer auf Augenblicke beleuchtet? Dann, das Zischen der Musketenkugeln, der mörderischen Kanonenkugel, die auf die Erde aufschlägt, und von neuem auffliegt; der Schlag der weitverheerenden Haubitze; der majestätische Gang der entzündeten Bombe, die bis in die Eingeweide der Erde wühlt, und deren Sprung, gleich dem Ausbruch eines Vulkans die größten Gebäude erschüttert: was ist der Poesie würdiger, und mehr geeignet, die Einbildung zu erhitzen!

*Saxo ferit — permixta cruento.*

Der erste Vers malt die Schnelligkeit des geschleuderten Steins, der zweite seine schreckliche Wirkung.

*Desiluit Turnus — adparat ire etc.*

Diese Schilderung des Turnus, diese Vergleichung mit dem Löwen hat ganz die kräftigen Farben Homers. Sein Kampf mit Pallas ist flüchtig, und doch vollständig gezeichnet. Man bemerkt darin glänzende Verse, besonders in der beschreibenden Gattung, worin Virgil Meister ist; zum Beispiel:



*At Pallas magnis — incidit.*

In den ersten Versen sieht man die Anstrengung des Pallas, im letzten sowohl die Schnelligkeit als den Nachdruck des Wurfs. Die Lanze des Pallas erinnert an den Wurfspiels des Laokoon.

*Quo nunc Turnus — sublata secundis etc.*

Addison bemerkt, daß dergleichen Abschweifungen von Seiten des Dichters, wenn sie lang und häufig wären, die Erzählung auf eine unangenehme Art aufhalten würden. Dieser einsichtsvolle Kunstrichter bemerkt aber auch, daß die gegenwärtige die längste sey, welche Virgil im ganzen Gedichte sich erlaubt habe, weil dieser dem Anscheine nach geringfügige Vorfälle die größte Begebenheit in der Aeneis ankündigt. Eben diese Eitelkeit des Turnus, sich mit dem Raube seines Feindes zu schmücken, bereitet ihm sein Verderben. Der Dichter wollte die Aufmerksamkeit auf diesen Schwerdtgurt heften, der gewissermaßen den Knoten des Gedichts auflöst; darum beschreibt er ihn so sorgfältig, und widmet dieser an sich unbedeutenden Handlung des Turnus mehrere Verse. Bei jeder andern Gelegenheit wäre ihm einer genug gewesen. Der folgende ist ein Beispiel seiner gewöhnlichen Kürze:

*O dolor atque decus magnum rediture parenti.*

Wie viele Empfindungen in einer Zeile! Die Trauer über den Verlust des jungen Helden, die Verherrlichung seiner Familie durch seinen glorreichen Tod, vor allem der Kummer des guten Evander — alles dieses ist in drei Worten gesagt.

*Pallas, Evander in ipsis — dextraeque datae.*

Man darf ja nicht übersehen, daß die wichtigsten Handlungen des Aeneas stets durch gerechte,

tugendhafte Gesinnungen bestimmt werden. Wie er den Priamus erwürgen sieht, erinnert er sich der Sohnspflicht, und eilt seinem Vater zu Hilfe: er erinnert sich, daß er Vater ist, wie ein Jüngling seine Milde anfleht, und schenkt ihm in Rücksicht des Ascanius das Leben: hier schweben ihm die Ermordung des Pallas, der Kummer des Evander, der gemeinschaftliche Tisch der heiligen Gastfreundschaft, die Wohlthaten und die Thränen dieses guten Königes vor Augen; und, um den Sohn desselben zu rächen, will er acht junge Krieger opfern, erlegt er den niederträchtigen Magus, verfolgt er unbarmherzig einen Apollopriester, versagt er den Erschlagenen das Begräbniß, speiet er, gleich dem hundertärmigen Aegäon Feuer und Flammen, und verbreitet überall Schrecken und Tod.

*Et genua amplectens — supplex. . .*

Diese Bitte des feigen Magus scheint eine Nachahmung der im sechsten Gesange der Ilias vorkommenden des Adrast zu seyn. Menelaus, den nicht solche Beweggründe, wie hier den Aeneas, zum Blutvergießen antreiben, erbarmt sich des Wehrlosen, und läßt ihn gefangen zu den Schiffen abführen. Die kalte Grausamkeit des Agamemnon, der ihn gleichwohl niedermacht, und noch mehr dessen harte Rede läßt sich nur durch die Sitten der damaligen Zeit an diesem König der Könige entschuldigen.

*Quem pius Aeneas — amaris.*

Das so oft wiederholte Epitheton pius ist besonders an dieser Stelle getadelt worden, wo Aeneas sich so unversöhnlich erweist. Man hat außer Acht gelassen, daß pius noch weit mehr besagt als fromm: Virgil braucht dieses Wort zur Bezeichnung der

Ehrfurcht gegen höhere Wesen, der kindlichen Gesinnung, der Menschlichkeit, selbst des aus Dankbarkeit fließenden Muthes: und er hat insbesondere hier seinen Helden nur darum grausam und unerbittlich vorgestellt, weil er empfindsam, dankbar, und treu in Haltung der Verträge ist. Dieser unrichtigen Dollmetschung muß man die meisten über den Charakter des Aeneas gemachten Kritteleien zuschreiben. Saint-Evremond vermist sich zu sagen: Der Held sey besser geeignet, an der Spitze eines Mönchsklosters als eines Kriegsheeres zu stehen. Saint-Evremond hat nicht bedacht, daß die Römer den Aeneas als den ersten Stifter ihres Staates ansahen, und daß der Ursprung aller alten Völker in der Sage an Religionsideen angeknüpft war. Rom war, wie Ilion, das Vaterland der Götter und Helden; der Sohn des Aeneas führte nicht allein die Trojaner, sondern auch die Götter von Troja mit sich fort. Warum durfte Virgil nicht eben so gut sagen: der fromme Aeneas, als Tasso, der fromme Bouillon? Kein Kritiker hat sich über dieses Beiwort im befreiten Jerusalem aufgehalten. Der Grund hievon mag darin liegen: die Andacht gegen den Gott des Evangeliums scheint uns bei dem Feldherrn der Kreuzfahrer nicht unrecht angebracht, weil wir an dieselbe Religion, wie dieser glauben, und in diesem Glauben auferzogen sind. Wir glauben aber nicht an die Götter des Heidenthums, und darum dünkt uns die Frömmigkeit des Aeneas nur ein lächerlicher Aberglaube. Man muß daher, wenn man die Aeneis liest, sich in die Zeiten der Römer versetzen; es ist nöthig, eine Art von poetischem Glauben an Jupiter, Juno, Venus anzunehmen. Die Fabel ist durch Homers

Verse die Religion der Künste geworden; und wenn diese Religion, um in den Geist des Lesers Eingang zu finden, Wunder und Zeichen bedarf, sollte nicht Virgils Genie dafür gelten können?

*Nou vivida — patiensque pericli.*

Diese Ironie, welche einige Ausleger für Ernst angesehen haben, zeigt deutlich die Vorliebe des Götterkönigs für die trojanische Nation. Juno, die eine Gnade von ihm begehren will, merkt den Spott wohl, aber sie verbirgt ihre Empfindlichkeit, und überhäuft ihren mächtigen Gemahl mit Bezeugungen der Zärtlichkeit und Unterwerfung, die von ihrer Sinnesart weit entfernt sind. Dieses Gemälde ist aus der Natur genommen, und die Dichter haben überhaupt an diesem himmlischen Paare den Charakter und die Sitten der meisten Ehen auf Erden dargestellt.

*Tolle fuga — eripe fati ..*

Dieses einzige Mittel, welches Jupiter der Juno zur Rettung ihres theuern Turnus vorschlägt, enthält einen traurigen Wahlsatz: Er muß entweder fliehen und sich entehren, oder umkommen, wenn er bleibt. Aber wie klug weiß der Dichter das Interesse zu unterhalten, und die Entwicklung hinaus zu ziehen? wie sinnreich ist die List der Göttin erdacht, um zugleich das Leben und den Ruhm des Helden zu decken?

*Nube cava — in faciem Aeneae etc.*

Dieses Luftgebild ist trefflich beschrieben; wir sehen, wir empfinden den leichten Schatten, der allen Sinnen entschlüpft; die Ausdrücke sind, so zu sagen, lustig, wie der beschriebene Gegenstand. Das Gespenst des Camoëns ist berühmt, und man wird die Beschreibung desselben nicht ungern lesen. „Ich

„hatte noch nicht ausgeredet, erzählt Gama, als wir mitten aus den Fluten ein schreckbares Gespenst emporsteigen sahen: es war von riesenhafter Größe: seine Gliedmaßen gleich dem ungeheuern Kolos von Rhodos, diesem Wunder der Welt: seine Stirne finster und drohend; borstig sein Bart, seine Augen hohl und funkelnd, sein Blick gräßlich, dicht und beschmutzt sein Haar, seine Farbe blaß und erdfeiben, seine Lippen schwarz, seine Zähne braungelb, der schauerliche Ton seiner Stimme schien aus dem tiefsten Abgründe zu kommen, u. s. w.“ Diese Beschreibung des Camoëns ist erhaben, sie ist die schönste in seinem Gedichte, ob er gleich das Ende mit einer müßigen und zu weitläufigen Erzählung verdorben hat. Allein sie ist mit der Virgilischen gar nicht gleichartig, obwohl Desfontaines Aehnlichkeit dazwischen gefunden hat, ohngefähr so, wie ein Arzt unlängst Spuren der Kuhpocken im Homer erblickte. Die Verse, womit der lateinische Dichter die Beschreibung beschließt, gleiten mit unglaublicher Leichtigkeit dahin:

Morte obita quales fama est volitare figuras,

Aur quae sopitos deludant somnia sensus.

Sollte es befremdend scheinen, daß Turnus so leicht das Schattenbild des Helden für ihn selbst ansieht; so ist zu erwägen, daß er in der Hitze des Gefechts ist: längst suchte er den Aeneas, und so kommen ganz natürlich Einbildung und Wuth der Täuschung zu Hilfe. Der Dichter schildert hierauf mit kräftigen Zügen den tiefen Verdruss dieses Helden, den sein Muth mitten in die Fluthen fortreißt, der das Gefecht sieht, und daran nicht Theil nehmen kann: es war unmöglich, einen so ungestümen Krieger in

eine reizhaftere Situation zu bringen; er will sich umbringen, sich in das Meer stürzen, und nach dem Schlachtfelde zurückschwimmen. Hier besonders wird Turnus dem Achilles sehr ähnlich. Auch bedarf es, um ihn zurückzuhalten, nichts geringeres, als die Hand der mächtigen Juno, die daher, wohl nicht ohne Rückblick auf das kraftvolle Entgegenstreben des Helden, das Epitheton *maxima* erhält.

*At Jovis — Mezentius ardens etc.*

Man sieht nicht gleich ein, warum Jupiter selbst den Mezenz, diesen lauten Verächter seiner Macht, zum Kampfe antreibt; offenbar aber will ihn eben darum der Beherrscher der Götter in das Verderben führen, und ihn durch die Hand des frommen Aeneas wegen seinen Frevelthaten bestrafen. Hiernächst ist es auch eine zu manchem Aufschlusse dienliche Bemerkung, daß die alten Dichter die merkwürdigsten Thaten ihrer Helden immer den Göttern zuschreiben, um dadurch die Bewunderung der Menschen zu erregen, und ihnen eine heilsame Ehrfurcht vor den Göttern einzuflößen, und dieses ist ein wohl mehr all hinreichender Ersatz für das Interesse, was eine ganz aus eigenem Triebe handelnde Person erregt. Virgil, der hier den Sieg des Aeneas erheben wollte, mußte seinen Gegner durch glänzende Thaten vergrößern, wovon er dem Götterverächter den Ruhm nicht allein lassen wollte.

*Te quoque — mox arva tenebis.*

Die Alten legten den Sterbenden die Gabe der Weissagung bei: hier ist es sehr natürlich, daß der von dem Sieger so grausam mishandelte Oros des gerechte Bestrafung seines grausamen Hohns wünscht

und voraussieht. So läßt auch Homer, im sechsten Gesange der Ilias von Patroklos, Hektors Tod vorhersagen.

*Caedebant pariter — fuga nota, neque illis.*

Man sieht hier in der Wiederholung derselbigen Begriffe und entgegengesetzten Wörter, die Anstrengung der beiden Heere, die gleiche unablässige Kampfwuth auf beiden Seiten und die Unentschiedenheit des Siegs. Die, hoch vom Olymp den wechselnden Vorfällen des Gefechts zusehenden Götter, geben diesem Schauspiele den höchsten Grad von Interesse. Alles ist angelegt, die Aufmerksamkeit zu spannen, und in diesen Umständen tritt Aeneas mit neuem Glanze auf. Sein Gegner ist ein Riese; seine Füße berühren die Erde, sein Haupt erhebt sich in die Wolken, und unbewegten Fußes erwartet er den Helden. Das Letzte ist durch eine rüstige und kecke Figur; *mole sua stat*, ausgedruckt, die den stolzen Mezenz in der Stellung eines unerschütterlichen Felsen zeigt.

*Dextra mihi Deus — nunc adsint.*

Der Charakter des Götterverächters ist hier vollkommen wohlgehalten, und sehr verständig mit der Frömmigkeit des Aeneas in Gegensatz gebracht. Voltaire hat diese Situation in dem Kampfe zwischen Thémis und d'Aumale nachgeahmt.

*Et dulces moriens reminiscitur Argos.*

Diese Darstellung eines fern vom Vaterlande sterbenden Kriegers ist rührend und voll Natur. Antor hat lange Griechenland verlassen, und (seltsames Beispiel menschlicher Schicksale!) er ein Grieche, fällt im Kampfe für die Trojaner. Seine letzten Blicke sind nach seinem geliebten Argos gewendet, seine letzten Gedanken sind die Erinnerungen seiner Kin-

heit. Dieser bewunderte Vers gehört zu denen, in welchen Virgils empfindsame Seele sich am meisten abspiegelt.

*Fallit te incautum pietas tua.*

Aeneas kontrastirt hier in seinem Betragen sehr mit Turnus: dieser forderte selbst den zum erstenmal im Gefecht auftretenden Pallas heraus; er rief hochmüthig aus: *solī mihi Pallas debetur*; er mißhandelte den Getödteten, er schmückte sich mit seinem Raube: er schickte dem unglücklichen Vater den Leichnam nur, um sein Leid zu mehrern. Ungern hingegen bekämpft der trojanische Held den tugendhaften Lausus, der ihm stolz, drohend, herausfordernd entgegen tritt; er giebt seine Waffen zurück, und will, daß sein Leichnam neben seinen Vätern bestattet werde. So wußte der Dichter zwei Charaktere, die bisher zuweilen gleicher Theilnehmung würdig schienen, zu unterscheiden. Sie sind an Geburt, Verehrung und Schutz der Götter, an Jugend und Tapferkeit einander gleich. Aber die barbarische Wildheit des Turnus hebt den Charakter des Aeneas, und macht, daß er als der vollkommene Held bewundert wird. Sein Leid beim Tode des unglücklichen Lausus ist trefflich geschildert. Pope sagt von Homer und Virgil: jeder gleiche seinem besungenen Helden. Homer ist brausend, ungestümm, wie Achilles: Virgil fromm, mitleidig, empfindsam, wie Aeneas: seine ganze Seele malt sich in den folgenden Versen:

*Ingenuit miserans — indole dignum?*

*Aeneae magni dextra cadis.*

Man hat dem Dichter die Großsprecherei, die er dem Helden in den Mund legt, verdacht. Die



it und die Denkart der damaligen Zeiten  
ihn; wie viel mehr wäre sonst im  
zen? Auch glauben die weisesten  
Umstände gebe, in denen ein  
bt sey.

- et talibus inquit etc.

o Leibpferd, der Stolz und Trost  
hat hundertmal mit ihm in Treffen  
er Krieger ist von seinen eigenen Unter-  
s seinen Staaten vertrieben; er hat seinen  
erlorn, ihm bleibt als einziger Gefährte und  
nd, sein Ross. Es ist nicht befremdend, daß er  
zt, wo es ihn in das letzte Gefecht trägt, dasselbe  
anredet. Virgil stützte sich auf Homers Beispiel,  
der im achten Gesange der Ilias den Hektor seine  
Pferde Xanthos, Podargos, Aethon und Lam-  
pas anreden läßt. Freilich hat er Tadler gefunden,  
besonders hat Lamotte ihn lächerlich zu machen  
ge sucht; allein Lamotte's Kritik ist nichts weniger  
als unwiderleglich. Es ist sehr gemein, Menschen  
mit Thieren, mit welchen sie beständig umgehen,  
sprechen zu sehen. Der Geißhirt auf den Pyrenäen  
spricht mit seinen Ziegen, der Rinderhirt mit den  
Ochsen; der Jäger redet zu seinen Hunden, und der  
Bereiter ist unablässig im Gespräche mit den Pferden,  
die er zureiten will. Das Pferd ist für einige mensch-  
liche Neigungen empfänglich. Virgil stellt das Pferd  
des Mezenz als betrübt über seines Herrn Unglück  
vor, und so ist die Rede, welche er an dasselbe hält,  
nicht außerhalb den Grenzen der epischen Wahrscin-  
lichkeit. „Dieses feurige Thier,“ sagt Buffon,  
wo er von dem Pferde spricht, „theilt mit dem Men-  
schen die Mühseligkeiten des Kriegs und den Ruhm

der Schlachten; unverzagt, wie sein Herr, sieht es die Gefahr und geht ihr entgegen; es gewöhnt sich an das Waffengeräusch, liebt, sucht es, und wird von gleicher Hitze beseelt: es theilt auch seine Ergänzungen auf der Jagd, bei Turnieren und Wettrennen; es läßt sich alles gefallen, dient aus allen Kräften, mattet sich ab, und stirbt sogar, um besser zu gehorchen.“ Nach dieser Abbildung des Pferdes kann wohl die Anrede des Mezenz nicht anders als wahrscheinlich befunden werden, man kann sogar nicht wohl ungerührt dabei bleiben. Sie schildert sehr gut die Lage des Mezenz, der alles, was ihm werth war, verloren hat; sie giebt einen richtigen Begriff von dem Unbändigen, der Götter und Menschen verachtet, keinen Trost als sein Pferd, so wie keinen Gott hat, als sein Schwerdt.

Unum hoc — nati concede sepulcro.

Der Charakter des Mezenz hat dem Tasso die Idee zum Charakter des Argant angegeben. Argant ist ungeduldig, wie jener, unerbittlich, unbändig, unermüdlich, unbezwinglich im Gefechte, und verachtet ebenfalls den Himmel: sein Schwerdt ist sein Recht und sein Gesetz; doch ist sein Tod weit weniger interessant, als der Tod des andern. Mezenz bereuet beim Sterben seine Verbrechen; er erinnert sich seines Sohnes, dessen geliebter Schatten um Schonung für sein Andenken fleht. Argant hingegen stirbt, wie er gelebt hat, ohne Niedergeschlagenheit, ohne Schwäche, noch immer mit Drohungen im Munde. Kühnheit, Stolz und Wuth athmen in seinen jetzten Worten, in seinen letzten Lauten. Er hat keinen Sohn, keinen Freund, nichts auf der Welt, der Verlust ihn schmerzt. Weder die Erinnerung

an seine Familie, noch der Gedanke an seine Ahnen/ oder an sein Grab regt sein Gewissen an. Alle diese rührenden Bilder sieht man in Virgils flüchtigem Gemälde, und mittelst des Ausdrucks solcher Empfindungen behauptet der lateinische Dichter den Vorzug vor seinen Nebenbuhlern. Nirgends sind die natürlichen Neigungen und Leidenschaften wahrer gezeichnet als in der Aeneis, und ich getraue mich zu behaupten, daß in dieser Rücksicht die letzten Gesänge die ersten übertreffen. Die Gemälde sind weniger vollendet; aber die Empfindung ist nicht geschwächt: je weniger sich darin die Kunst äußert, desto reiner äußert sich darin die Natur. Diese letzten Gesänge, welche Virgil noch ausbessern wollte, sind der erste Guß eines Werkes, das noch mehr mit dem Herzen als mit dem Verstande geschrieben ist. Der Dichter wollte sie eben an den Orten, die den Homer begeistert hatten, ausfeilen; hätte der Tod ihn nicht übereilt, so hätte er uns gewiß einen göttlichen Geist gezeigt, aber schwerlich hätte er uns dann so sein ganzes Gemüth aufgeschlossen, und das Gemüth eines empfindsamen Dichters, wie Virgil, ist nicht weniger bewunderungswürdig und interessant, als sein Geist.

---

## A n m e r k u n g e n

### z u m e i l f t e n G e s a n g e .

**M**itten unter den Gemälden des Krieges scheint der größte Theil dieses Gesanges bestimmt, die traurigen Folgen desselben empfindbar zu machen, und bietet dem Leser eine eben so glückliche als natürlich herbeigeführte Abwechslung dar. Wehklagen und Leichenbegängnisse folgen auf das Geräusch der Waffen, und Thränenbäche fliessen zur Sühnung des vergossenen Bluts. Der Dichter verweilt lange bei diesen Trauerscenen, und seine Seele ergießt dabei ihre ganze Empfindsamkeit. Allein solche Lehren waren immer verloren; nur Erschöpfung oder Vertilgung endigen die Streitigkeiten der Nationen. So sehen wir auch hier erst beide Völker in das schmerzlichste Leid über ihren Verlust versenkt und voll Friedensgedanken; und doch geht der Gesang mit dem Wiederausbruche der Feindseligkeiten und mit einem Gefecht aus, das eben so blutig ist, als die vorhergehenden. Die Erzählung dieses Krieges schildert nichts anders, als was in allen Zeiten und bei allen Völkern vorgegangen ist. In allen Jahrbüchern kann man nach einem mörderischen Treffen die Bestürzung und Unentschlossenheit der Lateiner, den Streit zwischen den Rathschlägen der Furcht und den Aufwallungen des Muths, und die Wirkungen der friedliebenden Beredsamkeit eines Drances, bald durch die stolze Kühnheit eines Turnus vernichtet, wieder erkennen. Zu der Unschlüssigkeit und Schwäche des

guten Latinus würden sich ebenfalls häufige Gegenstücke finden.

Virgils Muse war des Gemetzels überdrüssig; die Vollendung des vorhergehenden Gesanges scheint ihr Mühe gekostet zu haben; sie deutete den Sieg nur an, und überliess es der Einbildung des Lesers, das Bild eines so schrecklichen Schlachttages auszumalen, und die Früchte desselben in den ruhmvollen Thaten der trojanischen Tapferkeit zu erblicken. Jetzt eröffnet sich eine neue Bühne, und die Morgenröthe deckt, mit dem Anfange des eilften Gesanges, den Sterblichen die unglücklichen Wirkungen der Wuth des vorigen Tages auf. Nach einer kurzen Erzählung von der Danksagung und den Siegszeichen seines Helden, stellt ihn uns der Dichter in tiefe Trauer versenkt dar. Er hat grossen Verlust erlitten, und mit jedem Tage nimmt die Anzahl seiner treuen Gefährten ab: vor allem muß ihm der Tod des Pallas zu Herzen gehen. Er sieht die Thränen des unglücklichen Evander; er hört, wie er seinen Sohn von ihm zurückfordert, ihn wegen seines Todes anklagt; er selbst klagt sich dessen auf das rührendste an:

*Haec mea magna fides!*

*Circum omnes — more solutae.*

*Ipsae caput nivei — in pectore volnus.*

Die, von seinen Freunden und seinen getreuesten Dienern, von weinenden Weibern, und besonders von dem alten Acetes umgebene Leiche dieses jungen Kriegers stellt ein sehr wehmüthiges Gemälde vor Augen. Virgils Poesie ist immer wie die Malerei, und Horaz scheint diese wichtige Vorschrift aus seinen Werken abgezogen zu haben. Das Epitheton *nivei*, welches die Schönheit des tapfern Jünglings

bezeichnet, muß die Trauer um seinen Tod vermehren. So hieß es auch vom sterbenden Euryalus im neunten Gesange: *pulchrosque per artus it cruor*. Die Keckheit des Beiworts *levi*, ist nur im Lateinischen verstattet, und es macht mit der Tiefe der Herzenswunde einen wohl bemerkten Gegensatz. Alle diese Umstände sind wahr: Virgil hat nur die bedeutendsten ausgedrückt, weil die Poesie, die manches geben kann, was der Malerei untersagt ist, auch den Vorthail hat, manches Unnütze, was diese geben muß, weglassen zu dürfen. Wenn diese zwei Umstände den Spielraum des Dichters erweitern, so vergrößern sie auch die Schwierigkeiten, und vermehren die Klippen.

*Qualem virgineo — viresque ministrat.*

Gleich der zarten Blume, die, sobald der nährende Saft der Erde ihr abgeht, dahinwelkt; so kömmt Pallas beim ersten Ausfluge aus dem väterlichen Hause um. Die Vergleichung ist unaussprechlich reizend; sie gehört zu den vollkommensten im Virgil wegen der Angemessenheit des Bildes und der Vollkommenheit der Verse. Jeder Ausdruck darin ist schmachkend und mit der Empfindung, welche das Begräbnis eines jungen Helden erregt, einstimmend.

*Post bellator equus — grandibus ora.*

Dieses alte Streitroß, das hinter der Leiche seines erschlagenen Herrn weint, vollendet sehr gut das Bild der allgemeinen Trauer, und ist sehr dichterisch. Um den Vorwurf der Unwahrscheinlichkeit abzulehnen, berufen sich die Ausleger auf die Stelle des ältern Plinius, wo er von den Pferden sagt: *Amissos iugent dominos lacrimasque interdum desiderio fundunt*. Auch Buffons bereits angeführtes Bildniß

von diesem Thiere unterstützt diese Behauptung, Homer läßt ebenfalls die Pferde des Achilles nach dem Tode des Patroklos Thränen vergießen. Wie dem sey, der Gang dieses Leichenzuges hat etwas Schauerlich-prächtiges, und der Dichter hat die trübsten Farben darüber verbreitet. Da er nichts mehr hinzufügen kann, so bricht er verständig ab, und kehrt zu seinem, mit andern nicht geringern Sorgen beschäftigten Helden zurück.

*Jamque oratores aderant ex urbe Latina etc.*

Durch diese feierliche Gesandtschaft wird der Tapferkeit des Aeneas selbst von seinen Feinden auf eine ausgezeichnete Weise gehuldigt; indem sie von ihm die Erlaubniß, ihre Todten zu begraben, begehren, erkennen sie ihn als Sieger, und dieser Umstand giebt dem Dichter eine glückliche Gelegenheit, die Großmuth des Helden hervorleuchten zu lassen, die Gerechtigkeit seiner Sache bemerklich zu machen, und die Entwicklung des Gedichts vorzubereiten. Diese drei wichtigen Zwecke werden in den drei Versen: *Equidem et vivis — dedissent*, und: *Aequius huic Turnum — morti*, ausgeführt.

*Ferro sonat — gementibus ornos.*

Harmonie, Eigenthümlichkeit der Worte, Pünktlichkeit des Umständlichen zeichnen diese Verse aus. Der erste, welcher die ungleichen und eiligen Hiebe ausdrückt, von denen der Wald ertönt, ist hart und schwer auszusprechen: offenbar ist dieses auf nachahmende Harmonie berechnet. Der letzte, ungezwungen zierlich, scheint mit den beschriebenen Wagen dahin zu fahren. Kleinlich möchte die Bemerkung scheinen, und ist doch nicht weniger wichtig, wie sorgfältig Virgil jederzeit den eigen-

thümlichen Ausdruck gebraucht, und die geringsten Umstände mit dem strengsten Fleiße bearbeitet. Drei Bilder drucken das Fällen der Bäume aus. Die Hiebe auf die Esche schallen wieder; man weiß, daß diese Holzart vorzüglich schallreich ist. Dann wird der Fall der Fichte geschildert, weil die Höhe dieses Baumes seinen Sturz merkwürdig macht. Die Ceder ist wegen der Härte berühmt; darum ist der Dichter bedacht, das mühsame Eintreiben der Keile zu beschreiben, mittelst deren sie gespalten wird.

Der Waffenstillstand und die ersten Unterhandlungen haben auf Augenblicke das Wehklagen und den Grabgesang unterbrochen, und durch eine kurze Annäherung der beiden Völker eine glückliche Ahndung ihrer künftigen Vereinigung gegeben. Der Dichter trennte auf einem langen, für die Beschreibung unfruchtbaren Wege sich von dem Leichenzuge; in dem interessantesten Zeitpunkte, wo er in der Stadt Pallanteum eintrifft, holt er denselben wieder ein.

*Arcades ad portas — clamoribus urbem.*

Fackeln wurden bei den betäubtesten Leichenbegängnissen, z. B. solcher, die der Tod vor der Zeit weggerafft hatte, gebraucht. Diese Idee verbreitet sogleich über diese Feierlichkeit die düstersten Farben. Diese langen Reihen Trauerkerzen, welche bis weit in das Feld hin sieht, sind sehr malerisch. Das Leid der Krieger wird, durch das Wort *plangentia* ausgedrückt; sie seufzen, sie schlagen an die Brust; aber die leidtragenden Weiber erfüllen die Stadt mit Klageschrei: dieser Unterschied ist richtig aus der Natur aufgefaßt.



At non Evandrum — lacrymansque gemensque etc.

Nichts ist wehmüthiger anzusehen als dieser unglückliche Vater, der sich auf den Leichnam seines Sohnes hinwirft, und ihn mit Thränen netzt: so wie überhaupt nichts mitleidswerther ist, als Greise, die ihre Kinder überleben. Infelices quidem, qui liberos suos ad rogum deflent, sagt Quinctilian. Pallas, der würdige Sohn dieses guten Königs, war die einzige Hoffnung seines Throns, der Gegenstand seiner zärtlichsten Liebe. Die Ausdrücke seines Schmerzes sind mit Kunst abgesetzt, um die Seufzer, die sie unterbrechen, anzudeuten. Addison will in dieser Stelle die letzten Gesänge der Ilias nachgeahmt finden: Evander, der den Tod des Pallas beweint, soll nach dem um Hektors Verlust klagenden Priamus gezeichnet seyn. Virgil, sagt er, habe sein Muster nicht erreicht. Daran wäre nun, wenn diese Stelle eine Nachahmung seyn sollte, nicht zu zweifeln. Die Situation des Priamus, der in eigner Person bei einem grimmigen Feinde, über welchen die Befehle der Götter, das Andenken seines Vaters nichts vermögen, um den Leichnam seines Sohnes anhält, dringt tief in's Gemüthe: sie ist das Pathetischste in der Ilias. Allein welche Aehnlichkeit mag zwischen dem jungen Pallas, der zum Erstenmale das väterliche Haus verläßt, und dem würdigsten Nebenbuhler des Achilles, der unter Troja's Mauern, vor den Augen seines Vaters, und eines ganzen, auf ihn allein bauenden Volkes fällt, erfunden werden; welcher Vergleich zwischen dem guten Evander, der die, in feierlichem Pomp ihm zugeführte Leiche seines Sohnes beweint; und dem trojanischen Herrscher, der seinen Thron und seine Macht

vergift, und, um Hektors blutige Hülle zu erhalten, sich der ganzen Wuth der Feinde blosstellt? Diese beiden Situationen berühren einander in nichts weiter als im Vaterschmerz. Der Verfasser der Ilias hatte ihn für Priamus aus der Natur genommen, und aus derselben Quelle schöpfte Virgil den Schmerz Evanders; von den Schönheiten, die der Stoff annahm, ist von beiden keine vergessen worden.

Man erinnert sich aus dem achten Gesange an Evanders Abschiedsrede, und wie sie auf zwei Hauptpunkten beruht. Er erinnert sich an die schönen Tage seiner Jugend, der Ruhm lächelte noch seinem Alter: im letzten Theile derselben kehrte sein Herz ganz zu den Empfindungen der Natur zurück, er war nur für das Schicksal des Pallas besorgt. In dieser Rede des eilften Gesangs beweint er zuerst den Tod seines Sohnes; hierauf spricht er vom Ruhm, und die Siegszeichen des tapfern Jünglings trösten ihn in seinem Kummer.

Im lebhaftesten Schmerz, in der größten Verwirrung der Gedanken und Reden mißt er doch den Trojanern die Schuld an dem Tode seines Sohnes nicht bei: er weiß, sie haben als treue Bandsgenossen gehandelt, von ihnen allein erwartet er seine Rache.

*Dextera causa — quam debere vides.*

Diese Berufung Evanders auf die Treue des Aeneas wird für letztern ein unverletzliches Gesetz, und rechtfertigt im voraus alles, was er wider Turnus und die Lateiner unternehmen mag: so wird er durch die stärksten Beweggründe zur Entwicklung des Gedichtes und zur Erfüllung seiner Bestimmung hingetrieben. Aber schon ist das Interessanteste von

der Trauer der Arkadier beschrieben; der Dichter kehrt auf das Schlachtfeld zurück, und macht eine rührende Beschreibung von der Verbrennung der Leichen und der Todtenfeier. Die Gebräuche der Alten sind hier mit treffender Umständlichkeit geschildert: nichts ist ausgelassen, und Virgils frommer Sinn giebt der Erzählung so viel Ausdehnung, als die Ehrfurcht des Alterthums für diese Ceremonien verlangte.

*Spargitur et tellus — et arma.*

Dieses Bild ist zwar übertrieben, doch ist es aus dem drei und zwanzigsten Gesange der Ilias entlehnt. Quintus Calaber treibt es noch weiter: er läßt bei Achills Begräbniß die Waffen, Gezelte und Schiffe vom Thränenflusse des Volks überschwemmt werden.

*Jam vero in tectis — maxima luctus etc.*

Bei den Lateinern, im Pallast ihres Königs müssen Trauer und Wehklagen grenzenlos seyn. Sie haben mehr verloren als die Trojaner, und sie werden nicht durch den Sieg getröstet. Ein siegreicher Feind steht vor ihren Thoren; in dieser Noth schelten sie auf den Anstifter ihres Unglücks; Drances ergreift diese Gelegenheit, ihren Hals auf den Turnus zu richten, bringt schlaue von Aeneas ihm angetragenen Zweikampf in Erinnerung, und will ihn auf diese Weise in das Verderben stürzen. Diese Situation ist wahr und natürlich; man findet sie auf jedem Blatte der Geschichte wieder; sie verhilft dem Dichter trefflich zur Entwicklung.

*Vidimus, o cives — Argivaeque castra.*

Dieser Ausruf, womit die Gesandten ihren Bericht eröffnen, schildert sehr gut die Begeisterung und Verehrung, welche der im fernen Italien die Verkrüngen

seiner allzuheißigen Jugend besenkende Held ihnen eingefloßt hat. Der Krieg von Troja erschallte damals noch auf dem ganzen Erkreise, und der Ruf hatte die Namen der Männer, die sich dort hervorgethan hatten, in alle Ländern verbreitet. Es war eine Gunst, daß sie des Anblickes des Diomedes genossen hatten, und für Feinde der Trojaner kein geringes Vergnügen, daß sie sich rühmen konnten, die Hand, die Pergamos umstürzte, berührt zu haben.

*Gonguinusque manum, qua concidit Iliæ tellus.*

Wir haben es schon gesagt: dieser Gesang hat großentheils zum Hauptzweck, die Folgen der Kriege den Nationen in ihrer Schrecklichkeit darzustellen. Nichts konnte diesem Zwecke beförderlicher seyn, als der Anblick eines der erlauchtesten Krieger seiner Zeit, der, nachdem er alle seine Freunde verloren, alle Gefährten seiner Züge hatte zu Grunde gehen sehen, fern vom Waffengeräusche und in der Vergessenheit seine Tage beschließt, nur in Stille und Frieden noch Genuß findet, mit der Erbauung einer Stadt beschäftigt ist, und des Antheils, welchen er an Ilions Zerstörung genommen, nur mit tiefem Schmerz gedenkt. Die Erscheinung der Lateiner, die ihn zur Wiederergreifung der Waffen bewegen wollten, wecket seinen Kummer auf, und er ruft mit bitterer Reue:

*O fortunatae gentes — lacerare bella?*

Rührend ist dieser Ausruf, und ein wohl erdachter Eingang zu allem, was Diomedes sagt. Man sieht seine Antwort schon voraus.

*Quicumque Iliacos — expendimus omnes.*

Virgil will, Roms Mauern sollen geheiligt seyn; er giebt daher dieses Vorrecht zuvörderst denen von Troja, dessen Rechte und Auszeichnungen er sein

Vaterland erben läßt. Offenbar zielt dahin, was Aeneas im zweiten Gesange sagt:

O patria! o divum domus, Ilium! et incluta bello  
Moenia Dardanidum!

Das neue Ilium ist auch der Götter und Helden Vaterland; seine Mauern sind von Waffenglanz bestrahlt, und die Stadt, welche die Römer in ihrem Stolze so gerne urbs aeterna nannten, muß eben so heilig seyn, als die Stadt des Priamus. Völker und Könige, die sie anzugreifen oder ihr zu widerstehen wagen, werden ihre Tollkühnheit büßen. Der Tod des Hannibal, Antiochus, Mithridates hatte nothwendig in römischen Augen Aehnlichkeit mit dem tragischen Schicksale des Agamemnon, Ajax, Pyrrhus, und der andern Häupter; die einen wie die andern hatten an dem Vaterlande der Götter sich vergriffen, und der Zorn des Himmels war auf ihr Haupt gefallen. Die Unglücksfälle, welche die Zerstörer von Ilium und die Mörder des Priamus verfolgten, werden hier als eine tiefe und erhabene Warnung vorgestellt. Der Dichter besang die Stiftung eines Reichs, seine Muse mußte also im Voraus über diejenigen, die es umzustürzen suchen würden, den Fluch aussprechen.

Am bittersten bereut Diomedes, daß er die Venus im Gefechte vor Troja verwundet hat: diesem schreibt er all sein Unglück zu. Er hatte nicht weniger gegen Mars gefrevelt: aber davon schweigt er hier; es galt dem Dichter darum, die Mutter seines Helden, die Schutzgöttin von Ilium und Rom zu rächen. Die Gewissensbisse des Diomedes vollenden die Büßung eines so ungeheuern Verbrechens: sie sind für die Trojaner und ihre Nachkommen ein ausgezeichnete Triumph. Nichts ist glücklicher und

feiner als das Lob, welches er den griechischen Helden dem Aeneas beilegen läßt. Ueberhaupt ist diese Episode von Diomedes vortrefflich. Kein Ausleger hat sie gehörig gewürdigt. Die Idee derselben ist ganz dem Virgil eigen.

Nunc adeo quaesit — expediam etc.

Des Latinus Schwäche und Unentschlossenheit gehörten zur Wahrscheinlichkeit der Handlung. Sie rechtfertigen die Trojaner, gegen die er, seiner günstigen Stimmung für sie ungeachtet, wortbrüchig wird. Sie helfen auch den Charakter des Turnus ins Licht setzen, der, bei so schwachem Hinderniß, sich seiner Heftigkeit überläßt. Latinus schlägt vor, alle Forderungen der Trojaner einzugehen: wollen sie in Italien bleiben, so soll ihnen ein Theil seines Gebiets abgetreten werden; wollen sie in andere Gegenden ziehen, so will er ihnen mit Geld und Mitteln zur Erbauung einer Flotte an die Hand gehen. Diesem Vorschlage wird von Turnus und dem größten Theile der Versammlung widersprochen. In einer so gewaltigen Krisis geben, zumal in einer zahlreichen Versammlung, fast immer die Leidenschaften den Ausschlag. Der siebente Gesang der Ilias enthält eine ähnliche Situation, und im Beschlusse der Versammlung in Ansehung der entgegengesetzten Meinungen des Antenor und des Paris einen ähnlichen Ausgang,

Tum Drances idem — frigida bello etc.

Einige Ausleger glauben, Virgil hätte, um August zu gefallen, unter diesen gehässigen Farben den Cicero vorgestellt. Wie möchte auf ihn, der den Cato an Augusts Hofe zu loben wagte, der Verdacht solcher Niedrigkeit fallen? Wer hätte auch

den Ersten der Redner, da Rom von seinem Ruhm noch erfüllt war, in einem solchen Bildniss erkannt? In dieser hinterlistigen Heuchelei den muthvollen, standhaften Ankläger des Catilina, in dem feigherzigen Drances ihn, der die Absichten der Parther vereitelte, und einen merkwürdigen Sieg in Cilicien davon trug? Hatte gleich August auf eine abscheuliche Art den Cicero der Rache seiner Collegen überlassen, so würden doch wahrscheinlich solche Verleumdungen an seinem Hofe wenig Eingang gefunden haben. Man erinnert sich, wie er sich einst gegen einen seiner Neffen äufserte, der ein Werk des Cicero, welches er eben in den Händen hatte, vor ihm zu verstecken suchte. August nahm es, las ein Stück darin, und sagte, als er es ihm zurückgab: er war ein Mann von Einsicht und Geschmack, und ein eifriger Freund des Vaterlandes. Uebrigens ist das Bild des Drances aus der Natur aufgefaßt und gut gezeichnet. Vielleicht hatte Virgil dabei irgend einen Götzen des Pöbels, irgend einen Partheiführer vor Augen, dergleichen in stürmischen Tagen sich zeigen, und mehr als einmal durch ihren schädlichen Einfluß Unheil zu Rom gestiftet hatten.

*Talibus exarsit — pectore voces.*

Der glühende, lange zurückgehaltene Zorn des Turnus ist in diesen zwei Versen sehr schön ausgedruckt. Das Wort *exarsit* erinnert an das Gleichniss im siebenten Gesang, und beweist auch die Richtigkeit desselben. Die Rede des Turnus gehört zu den schönsten der Aeneis; und obgleich dem Drances, der als ein großer Redner vorgestellt war, entgegengesetzt, übertrifft sie doch die seinige um vieles. Turnus hebt mit Ironie gegen seinen

Widersacher an, er wird darauf immer wärmer, und zuletzt überhäuft er ihn mit Verachtung und Schimpf. Er kommt hiernächst auf das, was *Latinus* zur Berathung ausgestellt, zurück, erörtert mit Ruhe das Beste des Staats, und widerlegt mit Ehrfurcht und Schonung die friedlichen Rathschläge des Königs. Ist gleich diese Rede von den heftigsten Leidenschaften eingegeben, so hat sie doch alle rednerische Formen: die Kraft des *Demosthenes* ist darin mit *Cicero's* Kunstverstand vermählt. Der Erstere studierte bekanntlich zuweilen die Redekunst im *Homer*; unser Dichter las fleißig die Werke des griechischen und des römischen Redners. Daher findet man zuweilen in den Reden seines Gedichtes die Kraft und Heftigkeit des einen mit der Methode und Harmonie des andern vereint. Die Situation, worin *Turnus* seine Rede hält, gleicht der des *Demosthenes*, wie er, *Philipp* vor den Thoren, zu den Atheniensern sprach, und der Zug am Schlusse: *cogite concilium et pacem laudate sedentes*, scheint aus der zwölften *Philippike* entlehnt.

„*Multa dies — fortuna locavit.*“

Diese schöne, wahre und wohl gesagte Sentenz ist eine von den Perlen, die *Virgil* von dem Misthaufen des *Ennius* auflos.

*Multa dies in bello conficit unus,*

*Et rursus multae fortunae forte recumbunt,*

*Haud quaquam quempiam semper fortuna secuta est.*

Diese holprichten und dunkeln Verse verdienen gewiss nicht mit den Virgilischen verglichen zu werden: doch ist der Gedanke derselbige. Kurz und stark, obgleich nicht poetisch, druckt ihn *Plinius* aus. *Alius de alio judicat dies*. *Turnus* erklärt sich



bereitwillig, zu dem Zweikampfe sich zu stellen. So naht die Entwicklung: alles befördert den Fortschritt der Handlung: *semper ad eventum festinat*. Was in dieser Versammlung vorgeht, ist mit der Berathschlangung der Trojaner in der *Ilias*, wie bereits bemerkt worden, zu vergleichen: Aehnlicher Vorschlag von Antenor's Seite, ähnliche Widersetzung von Seiten des Paris, und bei Priamus dieselbige Schwäche wie bei Latinus. Nur scheinen mir Homers, Gemälde und Reden den Virgilischen nachzustehen. Auch Quinctus Calaber hat im zweiten Gesange seines trojanischen Krieges einen ähnlichen Auftritt.

Doch dieser Rath hat schon zu lange gedauert: der Dichter bricht schnell ab, und kehrt in das Lager des Aeneas zurück, dessen standhafter Muth und kriegerische Thätigkeit im Gegensatze mit dem Zaudern und der Unschlüssigkeit der Lateiner bemerkt werden. Schon nähern sich die Trojaner der Stadt: Bestürzung herrscht in allen Gemüthern. Die daraus erfolgende Verwirrung wird trefflich beschrieben, und jeder erhält den ihm gehörigen Charakter: die Jugend läuft nach den Waffen, die Alten sind bekümmert und klagen. Turnus bleibt in der allgemeinen Unruhe sich selbst gleich. Er drückt im Rathe einen letzten Pfeil auf die Friedensparthei los: dann, ohne um die Entscheidung des Latinus sich viel zu bekümmern, ergreift er keck die Zügel, die jener schwanken läßt, und ertheilt die nöthigen Befehle und Vorschriften zur Vertheidigung mit der Ruhe eines Anführers, der eben so unerschüttert in der Gefahr ist, als er beredt im Wortstreite war.

*Nec non ad templum — dejecta decoros.*

Man erinnert sich bei diesem Gemälde der römischen

Matronen, wie sie vor dem Treffen bei Cannä in Schaaren den Tempeln zuströhmten. Die Beschreibung dieses merkwürdigen Tages im Livius ähnelt sehr dieser Stelle des Virgil. Die römische Geschichte bietet mehrere solche Züge dar, und Virgil, wie man sieht, hat in seinen Dichtungen oft merkwürdige Begebenheiten aus den Jahrbüchern des Vaterlandes besungen. Eine ähnliche Schilderung findet man im sechsten Gesange der Ilias, wo Hekuba die Pallas anruft. Lavinia, die unschuldige Ursache so vielen Unglücks, die mit gesenktem Blicke die Mutter begleitet, giebt der Virgilischen viel Anmuthendes.

*Cingitur ipse — accinxerat ensem etc.*

Der Dichter scheint hier von derselben Ungeduld getrieben wie der Krieger; seine Verse sind zerstückt, rasch, ungestüm, wie die Bewegungen des Turnus: die verschiedenen Waffen sind nur mit Beiwörtern bezeichnet, und er hütet sich, Zurüstungen, die dem Ungestüm des Helden schon zu lang dünken, weitläufig zu beschreiben. Endlich springt Turnus zu den Thoren der Burg hinaus. Hier ist das schöne Gleichniß des losgerissenen Rosses, das

der offenen Ebene mächtig,

dem brausenden Triebe sich überläßt;

angebracht, das Virgil dem Homer, und, Voltaire im achten Gesange der Henriade dem Virgil nicht unglücklich, aber doch ohne ihn zu erreichen, nachgebildet hat.

Nach einem so herrlichen Aufschwung befremdet es, daß der hitzige Turnus seinem Feinde im Hinterhalt auflauert, und durch List ihn besiegen will, da Camilla ihn im offenen Felde an der Spitze der Reiterei bekämpft. Allein auch hier offenbart sich

der bewundernswürdige Verstand des Dichters. Turnus wendet sich nach dem Punkte hin, den Aeneas in Person angreifen wird: das ist sehr natürlich. Dann sollten auch beide Helden nicht mit Camilla auf derselben Bühne erscheinen. Wir sollen fast allein von dieser Heldin hören; und es wäre dem Dichter unmöglich gewesen, in Gegenwart des Aeneas oder auch nur des Turnus ihrer Tapferkeit das ganze Licht zu geben. Es wäre unnatürlich gewesen, wenn dieser ihr die Ehre dieses Tages allein überlassen hätte: der Trojaner hätte mit ihr kämpfen müssen, und Virgils Held soll seine Hand nicht mit weiblichem Blute beflecken: einem unbekannten Ligurier ist diese verhasste Kriegsthat aufbehalten, und mit seinem Tode wird derselbe diesen an Dianens Pflegebefohlnern verübten Frevel büßen.

*Has tristis Latonia — crudele Camilla etc.*

Man wundert sich anfangs, wie diese von den Kindsjahren anhebende Lebensgeschichte der Camilla die Erzählung wichtiger Ereignisse unterbricht. Besser, könnte man denken, der Dichter hätte sie früher, etwa am Ende des siebenten Gesanges, wo Camilla zum Erstenmal auftritt, erzählt. Allein, nach genauerer Erwägung, erkennet man auch hier die treffliche Beurtheilung desselben in der Anlegung seines Plans. Wäre Camilla's Geburt und Erziehung dort erzählt worden, so hätte der Leser das Umständliche davon vergessen, und das große Interesse an dem Tode dieser Heldin, das eben auf den ersten Umständen ihres Lebens beruht, wäre verschwunden. Was ihren Lebenslauf merkwürdig macht und ihr Hinscheiden verherrlichen wird, ist auf demselben Blatte aufgezeichnet: ihre Geburt ist ihren

letzten Augenblicken näher gerückt, und an die Auftritte der Kindheit, an die Hoffnungen der Jugend der alles vernichtende Tod angeknüpft worden. Wie sehr übrigens der Dichter den Fortgang der Haupt-handlung aufzuhalten fürchtete, sieht man daraus, daß in Dianens Erzählung Umstände, welche das Interesse für Camilla erhöhen konnten, weggelassen sind. Man erfährt nicht einmal, wie der Glanz ihrer Tugenden und ihres Muths insbesondere sie wieder auf den angestammten Thron gebracht habe.

Der von seinen der Tyrannei müden Unterthanen verfolgte Metabus verdient wenig Mitleid; so fällt alles Interesse seiner Lage auf seine Tochter. Erinnert man sich hierbei an die Schilderung der Schicksale des Mezenz, an andere gelegentlichliche Hindeutungen auf die unvermeidlichen Züchtigungen der mißbrauchten Gewalt; so sieht man, daß die dankbare Schmeichelei des Dichters gegen August nie sich herabließ, die Grausamkeiten seiner ersten Herrscherjahre zu entschuldigen, und daß er ihm oft kühne und nützliche Lehren gab.

*Premit aequore toto*

*Insultans — — — pugnat habenis etc.*

Das Bild des Kühnheit und kriegerischen Stolz in seinen Bewegungen darstellenden Rosses ist einer der schönsten Züge in Virgils Schlachten, die fast ganz aus Reiterei bestehen. Virgil beschreibt mit Wohlgefallen alle Stellungen der Pferde, und vereinigt in seinen Gemälden die Treue des Naturkenners mit den glänzenden Farben der Poesie. In dem vorliegenden sieht man das herrliche Thier stolz unter der lenkenden Hand sich bäumen, und gegen den Zügel kämpfen, der seine Ungeduld zähmt. Ein

**schönes Bild, beschließt diese Beschreibung der Einleitung zum Treffen:**

*Tum late ferrens hastis*

*Horret ager, campique armis sublimibus ardent.*

Er entwirft dann ein flüchtiges Gemälde von den ersten Gefechten und den ersten Anstrengungen beider abwechselnd siegenden Heere; hierauf zeigt er sie im scheußlichsten Gemetzel begriffen, und in allem Gewirre eines blutigen Handgemenges:

*Implicuere inter se — aspera surgit.*

Plutarch rühmt vom Xenophon, daß er die Begebenheiten nicht als vergangen, sondern als eben vor unsern Augen geschehend vorstelle, und die Gefechte so kräftig beschreibe, daß der Leser selbst dabei zu seyn und die Gefahren zu theilen glaubt. Dieser herrliche Lobspruch paßt in allen Stücken auf Virgil: er beschreibt dieses Treffen mit der Genauigkeit eines Geschichtschreibers, und doch gewiss in stärkern Bildern, als daß die Prosa sich dahin erheben dürfte. Die Pferde sind abermal ein Hauptzug darin, und das tödtlich verwundete Ross des Remulus giebt ein schönes Gemälde eines solchen Thieres in solchen Umständen:

*Quo sonipes ictu — crura.*

Alle Theilnahme wird von nun an auf Camilla gewendet werden, die in diesem greulichen Kampfe getümmelt durch Muth und Gewandtheit sich hervor that, und ob solchem Anblicke frohlockt: *missas inter caedes exsultat Amazon*; bald mit ihrer furchtbaren Streitaxt auf die Feinde zuhaut, bald mit Blitzeschnelle fliehend, *pernicibus ignea plantis*, mörderisches Geschoss nach denselben schläudert, und

pflegt mit gewendetem Bogen die fliehenden Pfeile zu senden.

Virgil vergleicht sie den Amazonen, denen sie gewiß auch sehr ähnlich sieht, zumal ihr Bildniß nach der Penthesilea des Homer oder vielmehr des Quintus gezeichnet ist, welcher diese Amazonenkönigin den Troern zu Hilfe kommen läßt. Sie ist eben so unerschrocken als Camilla, und nachdem sie sehr viele Griechen erlegt hat, wagt sie es, sich mit Achilles zu messen, der seinen Großthaten diesen Sieg über ein Weib hinzufügt. Man sieht, Virgil verfuhr hier viel verständiger als der Calabrer, von dem er gleichwohl manches sehr Gute entlehnte. Ennius war es nicht allein, bei dem er Perlen aus dem Unrath suchte: aber stets wußte er durch Politur und Ertheilung neuen Glanzes sie sich anzueignen.

Quem telo primum — aspera virgo

Dejicis? — corpora fundis? etc.

Aspera macht einen glücklichen Gegensatz mit virgo. Der Dichter beschreibt hier mit großer Abwechselung die merkwürdigen Thaten der Camilla und der von ihr erlegten Krieger, und schließt mit der interessantesten, jener nämlich, wodurch ihre Härte am besten bezeugt wird. Camilla, wie sie den treulosen Ligurier verfolgt, und die Schande, daß sie sich hintergehen lassen, in seinem Blute abwäscht, wird mit einem Sperber verglichen, der eine furchtsame Taube mit seinen Klauen zerreißt.

Comprensamque tenet — uncis;

Tum cruor — ab aethere plumae.

Im ersten Verse sieht man deutlich, wie der schwache Vogel zerfleischt wird; im zweiten, wie die bluttriefenden Federn herabflattern. Doch kommt

dieses Gleichniß an GröÙe und Schönheit der Bilder nicht jenem des Drachen bei, den ein Adler in die Lüfte führt:

*Implicuitque pedes — verberat alis.*

Das Wort *implicuit* drückt die Stärke des Lieblingsvogels des Jupiter aus: der zweite, fast ganz daktylische Vers, giebt trefflich die Biegsamkeit und Windungen der Schlange: ihr Schmerz und ihr Kampf athmen in den Spondäen, den Haupttönen, und Zischlauten des dritten. Die Periode wird durch die an das Ende hinausgeschobenen Wörter: *arduns insurgens*, mit Kunst verlängert. Die Ruhe des mit dem Flügel schlagenden, hoch in der Luft schwebenden herrlichen Vogels ist mit dem ohnmächtigen Zorn der Schlange in einen schönen Gegensatz gestellt. Der Inhalt dieses Gleichnisses ist aus einer Wundergeschichte im zwölften Gesange der *Ilias* genommen, die Cicero in dem Gedichte *Marius*, wovon noch ein Bruchstück übrig ist, nachgeahmt, und wovon auch Claudian, Ovid und Nonnus schwache Skizzen geliefert haben.

*Ac velut ille — silvasque petivit. . . .*

In diesem Gemälde des Wolfs, der eben die Schäferei verheert, den Hirten selbst erwürgt hat, und jetzt den ganzen Frevel seines Unternehmens fühlt, herrscht vollkommene Natur. Die gleichsam mitten in den Satz versteckten Wörter, *occiso pastore*, drucken sehr gut eine nächtliche Räuberei aus.

*Labitur exsanguis — ora reliquit.*

Der Tod dieser Volscerkönigin ist in allen seinen Umständen voll Wahrheit und Interesse. Tasso war von der Schönheit des Charakters der *Camilla* derge-

stalt eingenommen, daß er daraus die Hauptzüge zur Schilderung seiner Clorinde entlehnte. Die Heldin des italiänischen Dichters ist, wie die Virgilische, in den Wäldern auferzogen; beide haben Nadel und Spindel für Bellona's Geräth verschmäh't; beide finden den Tod auf dem Schlachtfelde. Wie Camilla ankommt, richten sich alle Blicke auf sie: Das vortreffliche Bildniß, welches Virgil von ihr entworfen hat, rechtfertigt diese allgemeine Neugierde. Clorinde ist nicht so lebhaft gezeichnet: aber was hieran abgeht, ersetzt die grolsmüthige That, womit sie ihre Laufbahn eröffnet, da sie den Olind und die Sophronia vom Scheiterhaufen rettet. Virgil sagt von Camilla nur dieses: die Mutter wünsche sie für ihren Sohn: Tasso läßt den Tancred sich in Clorinde verlieben. Der Charakter der ersten ist den epischen Sitten gemäß; der Character der andern gehört mehr zu den Sitten des Ritterthums: Camillens Geschichte ist ein kleines Heldengedicht; Clorindens nur ein anziehender Roman. Das aber giebt besonders Virgils vor Tasso's Heldin den Vorzug, daß jene immer, selbst auf dem Schlachtfelde, Weib bleibt; diese nur den Muth und die Sinnesart eines wilden Kriegers zeigt. Der Leser lächelt bei den Versen, welche Camillens Gelust nach der glänzenden Beute des Cerespriesters schildern.

*Totumque incauta per agmen*

*Femineo praedae et spoliarum ardebat amore.*

Dieser Anfall von Eitelkeit ist an dem Tode der Volscerkönigin schuld: so natürlich dieser Zug, so sinnreich ist er. Nichts Aehnliches findet sich an Clorinden: selbst ihr Liebhaber sieht sie für einen Krieger an, und der Leser könnte sich eben so an ihr ver-



sehen, wenn ihn nicht endlich Tancred's verliebte Verzweiflung belehrte.

Der Genius des lateinischen Dichters hat eine solche Gewalt über den Leser, daß der Gesang, welchen man zuletzt gelesen hat, immer der schönste scheint. Wenn aber der eben analysirte auch nicht der vollkommenste wäre, so hat doch Virgil in denselben die meiste Natur und die meiste Empfindsamkeit gelegt. Er litt wahrscheinlich schon an einer auszehrenden Krankheit, als er diese letzten Gesänge niederschrieb: und oft glaubt man unterm Lesen zu bemerken, daß dem Dichter der Tod vorschwebte, und daß er sich gern mit Traumbildern umgab; er sieht die unerbittlichen Parzen seine letzten Lebensfaden spinnen, wie des Lausus im vorhergehenden Gesange: *extremaque Lauso Parcae fila legunt*. Camillens letzte Seufzer, das Begräbniß des Pallas, Evanders Rede, die Beschreibung der Leichenfeier athmen die rührendste Schwermuth. Es ist zu verwundern, daß in diesem Jahrhundert, wo die Menschen empfindsam seyn wollen, und welches das Zeitalter der Melancholie genannt worden ist, dergleichen Gemälde nicht besser geschätzt werden: Man möchte fast glauben, es laufe mit der Empfindsamkeit auf eitle Worte hinaus: die Farben, worin man sie heut zu Tage kleidet, sind der Natur so ferne, daß sie Niemand täuschen können. Der Leser darf nur Youngs Klagen über den Verlust seiner Tochter mit dem wahren Schmerz Evanders vergleichen. In Ossians Gedichten, die bekanntlich von der Hand eines modernen Dichters sind \*, kommt eine Situation vor, die der

\* Den neuesten Nachforschungen zufolge ist wenigstens soviel entschieden, daß Macpherson in der Zusammenfügung, Anp.

von Virgil beschriebenen ähnlich ist. Fingal erfährt Ryno's Tod, des jüngsten seiner Söhne. Mit kalter Emphasis ruft er aus:

Es fiel, der so schnell im Lauf, und der Erste war  
Zu spannen den Bogen! — kaum  
Gekannt von dem Vater fiel der Jüngling! so ruh  
Dann sanft auf der Flur von Lena! Es wird dich bald  
Dein Vater erblicken! Bald wird gehört nicht mehr  
Mein Laut, und es schwindet bald mein wallender Schritt!  
Von Fingal melden alsdann die Barden! es reden  
Von mir die Steine! Doch du, o Ryno! du liegst!  
Ja wahrlich, du liegst! du empfindest nicht deinen Ruhm!  
Auf, Ullin, die Harfe gerührt für Ryno! erzähle  
Was wäre geworden Er! So lebe denn wohl,  
Du Erster in jedem Feld! ich werde nicht mehr  
Dir den Wurfspiels richten, dir, der so schön war! Ach,  
Ich sehe Dich nicht mehr! leb' wohl! — —

Der Dichter vergiftet nicht, uns hierauf zu sagen, daß Thränen Fingals Wangen benetzten: und wohl war es Noth, denn der gute Fingal schien sich ganz ergeben zu haben. So läßt der Dichter, anderswo bei Orla's Tod die treuen Hunde vor Leid auf den Hügeln heulen, und das Wild, das er in den Wäldern verfolgte, seines Todes sich erfreuen.

Wir haben zu oft die Uebertreibung der Empfindsamkeit für die Empfindsamkeit selbst angesehen: die Menschen übertreiben nur, was sie nicht fühlen. Die Melancholie bei manchem modernen Schriftsteller gleicht einer Bacchantin mit fliegendem Haar, die in dunkler Ferne, und unter einem stürmischen Himmel

Füllung und Colorirung der Gedichte des alten Bardeu sich große Freiheiten genommen habe.

sich härm't und wehklagt; man nähert sich, und sie, die so gequält schien, ist nichts als eine kalte Bildsäule von Marmor. Bei Virgil hingegen ist es eine junge und einfaltsvolle Schäferin, die ohne Ziererei, unter reinem Himmel, im Schatten einer Cypresse seufzet; das Echo spricht ihre Klagetöne nach; die Vorübergehenden werden von ihrem Leide gerührt, und bleiben stehen, um mit ihr zu weinen.

---

## A n m e r k u n g e n

### z u m z w ö l f t e n G e s a n g e .

**I**n diesem zwölften Gesange hat der Dichter die Mittel des Wunderbaren am reichlichsten ausgespendet. Das Glück zeigt sich darinn in seinem ganzen Unbestand, und der Leser wird unaufhörlich zwischen Hoffnung und Furcht erhalten. Der Friede ist geschlossen, ein Wahrsager bricht ihn: man schlägt sich; die Trojaner haben die Oberhand; Aeneas wird verwundet, die Lateiner verfolgen die Trojaner bis in ihr Lager; Venus heilt den Aeneas durch ein Wunder, der trojanische Held belebt den Muth seiner Krieger wieder, er kann den Turnus nicht wieder zum Gefechte bringen, er steht im Begriff, einen Sturm auf die Stadt anzulegen, endlich wird Turnus genöthigt, selbst mit ihm sich zu messen. Dieser Kampf ist voll Zwischenfälle, und die Entwicklung bleibt immer verborgen: man glaubt jeden Augenblick daran zu stoßen, und immer wird sie durch neue Umstände hinausgeschoben. Der Leser ist fast in derselbigen Lage, wie der Wanderer, der den Apennin oder die Alpen hinanklimmt; jeder Gipfel, den er vor sich erblickt, scheint ihm das Ziel seines Laufes zu seyn; kaum hat er ihn erstiegen, so erheben sich vor ihm neue Gebirge. Erst nach einem sehr langen Wege, nach tausendfachem Wechsel des Horizonts erreicht er den höchsten Punkt des Erdballs, wo ein unermessliches Schauspiel sich auf einmal vor seinen Augen aufröhlt.

Einige Ausleger, ohne die Schönheit der Ausführung zu miskennen, glauben jedoch, die Maschinen seyen zu sehr vervielfältigt, das Wunderbare hätte im zwölften Gesange von seiner bisherigen Gröfse und Würde verloren. Die Götter scheinen des Handelns müde, und die von ihnen gebrauchten Mittel sind dem Begriffe, den wir von ihnen haben sollen, nicht angemessen. In den übrigen Gesängen erstaunt man über Juno's Macht: die Berathschlagungen des Olympos setzen das Herz in Furcht und Verwunderung: hier aber ist kein Jupiter, der mit einem Kopfnicken den ganzen Himmel erschüttert, keine Juno, die Stürme erregt, und die Mächte des Acheron's zu Hilfe ruft: die Helden sind gröfser geworden, als ihre Schntzgötter; das Gröfste des Olympos verschwindet vor dem Ruhm des Trojanischen Heerführers, und die Lage der beiden Völker, die Wuth des Turnus, der Muth des Aeneas machen einen gröfsern Eindruck, als die epischen Maschinen, um die sie sich drehen. Man hat dieses dem Virgil zum Fehler angerechnet, und man hätte, däucht uns, es ihm zum Lobe anrechnen können. Nichts kann den Ruhm des Aeneas mehr in seinem vollen Glanze zeigen, als wenn so der Held über den Willen des Himmels herrscht, und selbst die Juno nöthigt, zur List ihre Zuflucht zu nehmen, nicht mehr, um die Trojaner von Italien zu entfernen, sondern um den Helden, den sie beschützt, zu retten. Das ist meines Bedünkens der höchste Grad des epischen Wunderbaren.

Der zehnte Gesang wird mit der Versammlung der Götter eröffnet, die zugleich ihre Leidenschaften und ihre Macht zeigen: die Trojaner und ihre Anführer waren damals in der Enge; jetzt sind sie Sieger,

und im Himmel, und auf Erden nimmt alles den Ton der Ergebung an.

*Fer sacra — foedus.*

*Aut hac Dardanium — refellam:*

Die hier ausgedruckte Alternative enthält den Knoten dieses Gesanges; die Wuth des Turnus verträgt keinen Zügel mehr; er muß sterben oder siegen. Indefs sucht der gute Latinus ihn zu beruhigen, und bringt alle Gründe an, die seine Friedliebe ihm an die Hand giebt. „Er kann eine andere Heirath treffen: die Götter, die Orakel haben für den Aeneas entschieden; er beweint das Unglück des Krieges, die mißliche Lage der Lateiner; er macht sich Vorwürfe über seine Schwäche, klagt sich selbst an wegen seiner unglücklichen Unschlüssigkeit; er macht dem Nebenbuhler des Aeneas vor dem Ausgange eines ungleichen Kampfes bange, und um ihn vollends zu überzeugen, stellt er ihm die Betrübniß seines alten Vaters Daunus vor Augen.“ Diese Rede ist mit grosser Kunst abgefaßt. Alles was Latinus sagt, besonders das Letzte, geht aus dem Charakter dieses Fürsten hervor, der gut und edelmüthig, aber so schwach ist, daß er bittet, wo er befehlen könnte. Für den Dichter ist dieser Charakter ganz zweckmässig, die Unschlüssigkeit des Latinus läßt die Götter und die Hauptpersonen des Gedichtes walten; er beseufzt den Ausgang des Kriegs, läßt aber die Schande davon allein dem Turnus, den Ruhm allein dem Aeneas.

Turnus läßt sich von Latinus nicht erweichen; seine Standhaftigkeit wird auf eine noch härtere Probe gesetzt. Amata, in Thränen schwimmend, beschwört ihn, der Tapferkeit des Aeneas nicht Trotz zu bieten.

den.

(In te omnis — recumbit.)

Unum oro — et me Turne manent.

Latinus sprach wie ein friedliebender König, Amata, wie ein in ihrem Stolze und in ihren Neigungen tief gekränktes Weib. Lavinia erinnert sich, da sie die Thränen der Mutter fließen sieht, daß sie daran Ursache ist, und erröthet. Sie ist betrübt ob dem Schmerz ihrer Mutter, aber nicht verliebt in Turnus: sonst wären die Absichten des Aeneas ungerecht und verhaßt geworden. Die Unruhe der jungen Prinzessin ist auf das anmuthigste ausgedrückt.

Was im Rathe des Latinus vorgeht, hat einige Aehnlichkeit mit dem, was im zwei und zwanzigsten Gesange der Ilias geschieht, da Achill gegen Troja heranzieht. Priamus bittet den Hektor in die Stadt zurückzugehen, und dem Vaterlande und der Familie eine Stütze zu erhalten: gleich dem Latinus erinnert er seinen Sohn an das lange Unglück des Krieges: Hekuba vereinigt sich mit ihrem Gemahl; Sie spricht:

Rasender! wenn er sogar dich ermordete; nimmer beweint  
ich

Dich auf Leichengewanden, du trauester Sprößling des  
Schooßes,

Noch die reiche Gemahlin.

Hektor bleibt unbewegt, und diese pathetische Scene verbreitet großes Interesse über den Ausgang seines Lebens; der Held der Ilias leidet darunter; der Leser interessirt sich mehr für Hektor als für seinen Gegner. Man ist eingedenk, daß der trojanische Held für seine Familie, für sein Vaterland kämpft; man denkt an das Unglück des Priamus, an Heku-

ba's Schmerz: man betrübt sich über Achilles Si-  
 Diesen Fehler hat Virgil vermieden. Der Eing-  
 des Gesanges hat alles gehörige Interesse, aber  
 Leser wird hier weit weniger vom Loose des Turnu-  
 als des Hektors in der Ilias, gerührt. Erste  
 sicht nicht für eine heilige Sache: er achtet des Schm-  
 zes nicht, den er seinem alten Vater verursacht;  
 opfert alles seinem Privatehrgeiz auf, er ist Urh-  
 ber eines heillosen Krieges; Achilles giebt dur-  
 Hektors Ermordung dem Priamus den lezt-  
 Stofs; Aeneas durch Ermordung des Turnu-  
 befreit nur den Lateinerkönig, und sichert den Fri-  
 den von Italien. Laharpe hat also sehr Unrech-  
 wenn er sagt, Turnus werde von Aeneas erleg-  
 ohne dafs man an dem Siege des Einen oder an de-  
 Tode des Andern Theil nehmen könne.

*Haec ubi dicta — ora frementes etc.*

Alle Schattirungen im Charakter des Turnu-  
 sind trefflich gehalten. Er läst in Lavinians un-  
 Amatens Gegenwart seinen Zorn nicht ganz lo-  
 brechen, aber ihre Thränen rühren ihn nicht; un-  
 als er wieder sich selbst gelassen ist, und seine Pferd-  
 und Waffen wieder sieht, kehrt er zu seiner vorige-  
 Wuth zurück. Er ruft seine Lanze an, wie Mezen-  
 im zehnten Gesange seine Waffen: sey es, dafs de-  
 Dichter dieses Vergessen der Götter der Frömmigke-  
 des Aeneas entgegenstellen wollen, oder dafs er au-  
 den altrömischen Gebrauch, den Mars unter diese  
 Form zu verehren, angespielt habe. Uebrigens mache-  
 diese kriegerrischen Zurüstungen und Verwünschungen  
 des Turnus mit der Gelassenheit des Latinus,  
 Amatens Bitte, Lavinians Thränen und Furcht-  
 samkeit einen schönen Contrast.



*His agitur furiiis — ore etc.*

Die Bilder, welche Virgil hier braucht, um den Zorn des Turnus zu bezeichnen, sind die stärksten, die er brauchen konnte. Er wird von den Furien getrieben, seine Augen funkeln, er brüllt vor Zorn, wie ein wüthender Stier. Auch Aeneas rüstet sich zum Gefecht: aber alle seine Bewegungen offenbaren Weisheit und Muth. Dieser Unterschied ist ganz zum Vortheil des trojanischen Helden; er ist weniger hitzig als Turnus, aber empfindsamer. Turnus hat den Thränen aller seiner Freunde Trotz geboten; Aeneas hingegen äußert eine zärtliche Sorgfalt für seine Gefährten, er tröstet den Ascanius durch die Hinweisung auf den Götterwillen.

*Interea reges — cingunt etc.*

Einige haben in dem Hauptschmucke, womit Latinus auf dem Schlachtfeld erscheint, eine Aehnlichkeit mit August, eine Andeutung der Wunder gefunden, welche demselben, nach dem Berichte der Geschichtschreiber, begegnet seyn sollen. Aeneas kommt ebenfalls vor den Altar, aber mit keinem solchen Prunke. Der Dichter giebt ihm glänzendere Benennungen: Huc pater Aeneas, Romanae stirpis origo. Latinus ist der Sohn des Sonnengottes, aber Aeneas ist der Stifter von Rom: nichts geht über diese Ehre. Aeneas ruft die Juno und die Götter, welche ihm bisher entgegen waren, an: so wird die Entwicklung vorbereitet, und gleichsam aus dem Charakter des Helden genommen. Die Aeneis ist sowohl ein politisches, als religiöses Gedicht. Aeneas wird zu seiner Bestimmung von seinem Muth, seiner Klugheit, und besonders von seiner Frömmigkeit geführt. Dieser Charakter schickt sich nicht

nur vollkommen zum Zwecke des Dichters: er stimmt auch ganz mit dem Begriffe überein, den Homer von diesem Helden gegeben hatte. Als Aeneas dem Achilles beinahe unterliegt, eilt ihm Neptun zu Hülfe und ruft:

Warum soll jener nun schuldlos Jammer erdulden,  
Also verkehrt um Anderer Weh: da gefällige Opfer  
Stets er den Göttern gebracht, die weit den Himmel  
bewohnen?

Auf, wir selbst nun wollen der Todesgefahr ihn entreißen:

— — — — —  
Denn des Priamos Stamm ist schon verhasst dem  
Krönion;

Jetzo soll Aeneas Gewalt obherrschen den Troern,  
Und die Söhne der Söhn' in künftigen Tagen erzeuge.

Nach dieser Stelle der Ilias hat Virgil ohne Zweifel sein Gedicht entworfen.

At Juno — prospiciens tumulo etc.

Es ist ein sinnreicher Gedanke, die Juno vom Gipfel des albanischen Berges herabsehen zu lassen. Der albanische Berg wird die Wiege der Römergröße seyn: hier wird der Sitz des Reiches befestigt werden, dessen Stifter die Göttin verfolgt, und welches sie selbst einst beschützen wird; an dieser damals namen- und rufmlosen Stelle fängt sie an ihren Zorn abzulegen, und hier wendet sie sich an Juturna, damit sie dem Turnus sein Leben friste.

Juno ist in einer verzweifelten Lage: sie nimmt einen freundlichen überredenden Ton an; sie verzeiht der Nymphe ihre Liebschaft mit Jupiter: Jovis ingratum ascendere cubile, wo mittelst des bedeutungsvollen Wortes ingratum Juno's Eifersucht mitten

durch den Ausdruck ihres Wohlwollens für Juturna durchblickt. Im vierten Gesange der Argonautika ist diese Göttin fast in der nämlichen Lage: sie fleht die Thetis um Hülfe an; aber ganz anders ist ihre Rede: denn dieser rechnet sie's zum größten Verdienst an, daß sie stets Jupiters Verführungen widerstanden habe.

Juno's Verzweiflung wird durch die Gewalt, die sie ihrem Gemüthe anthut, hinlänglich geschildert: der Dichter giebt dem Gemälde den letzten Zug, indem er die Göttin sagen läßt: sie könne das vorsehende Gefecht nicht mit ansehen, non pugnam adspicere hanc oculis. Im dritten Gesange der Ilias entfernt sich Venus auch vom Schlachtfelde, und sagt, sie könne den Paris nicht mit Menelaus kämpfen sehen: bei der Göttin der Liebe ist diese Furcht natürlich; aber bemerkenswerther ist sie an der unversöhnlichen Juno. Die Schwäche der Götterkönigin bei dieser Gelegenheit muß mehr Verwunderung erregen als aller Glanz göttlicher Macht.

*Ai pius Aeneas dextram — vocabat.*

Das Glück wechselt, und bald wechselt das Verhängniß mit ihm. Die wehrlose Hand vorgestreckt und mit entblößtem Haupte ruft der trojanische Held die Seinigen zu Hülfe; die empfangene Wunde wendet ihm grose Theilnehmung zu: doch soll Niemand mit einer solchen Großthat sich schmeicheln; kein Krieger soll sich rühmen können, daß er den Sohn einer Göttin verwundet habe. Der Dichter läßt vermuthen, daß nur eine verborgene Götterhand seinen Helden hat treffen können.

Der Dichter benutzt die Verwundung des Aeneas, um den Muth des Turnus wieder aufzurichten:

*Qualis apud gelidi — aequore aperto etc.*

Man kann nichts vollkommeneres sehen als diese Schilderung. Virgil hat dabei zwei Homerische Stellen vor Augen gehabt: Im siebenten Gesange der *Ilias* tritt Ajax auf den Kampfplatz hervor, gleich dem Mars, wenn er die Kämpfenden aufsucht, die Jupiter der Wuth der zerfleischenden Zwietracht überläßt: im eilften schlägt Hektor mit knallender Peitsche seine stolzen Rosse; sie hören dieselbe, und reißen über zertretene Waffen den fliegenden Wagen zwischen die Trojaner und Griechen dahin: die Achse und der Wagensitz sind mit dem Blute beschmutzt, das von den Pfeiden und den rollenden Radschienen heraufspritzt. In der ersten Beschreibung spricht der Grieche nur von dem furchtbaren Mars, der zum Treffen daher schreitet. Dieses ist ein schwankendes Bild, und läßt keinen Eindruck im Geiste des Lesers. Der lateinische Dichter hingegen malt zuerst den Ort der Scene: Hier in Thracien, dessen Gott er ist, zeigt sich Mars in seinem ganzen Gepränge: die furchtbare Stellung des Gottes wird darauf in majestätischen Bildern dargestellt. Er schlägt auf seinen Schild: er beginnt das Gefecht, er läßt seine schaubenden Rosse laufen:

*Clypeo increpat, atque furentes*

*Bella movens immittit equos*

Die Schnelligkeit und das Lärmen der Pferde sind in den folgenden Versen trefflich gegeben: die Worte *aequore aperto* deuten sehr gut ihren freien Auslauf an. Thraciens äußerste Gränzen, wo ihre Schritte wiederhallen, machen ein erhabenes Bild; an diesem Zuge erkennt man den Gang und die Macht eines Gottes. Dieses herrliche Gemälde wird durch das

schreckliche Gefolge, welches den Wagen des Mars begleitet, vollendet: die Furcht, die Wuth, die Hinterlist sind die Gefährten dieses schrecklichen Gottes. Nichts von allem diesem findet sich im Homer. Die Bilder, worinn der griechische Dichter Hektors Wuth schildert, sind zwar nicht so schwankend und besser entwickelt; doch reichen sie nicht an die Lebhaftigkeit und Kraft derer, welche Virgil gebraucht hat, um den Ungestümm des Turnus darzustellen: Hektor schlägt mit der knallenden Peitsche auf die trefflichen Pferde: diese Worte drucken weder die Handlung des Kriegers noch die der Rosse aus. Virgil stellt beide in einem Zuge hin: *Fumantes sudore quatit*. Beim Homer sprengen die Rosse nach dem Schlachtfelde; beim Virgil sind sie schon dort: sie triefen von Schweiß; Blut spritzt unter ihren Tritten empor, und der Wagen, mit dem sie mitten durch die Gefechte rennen, fährt über den blutigen Sand daher. Alles dieses geschieht gleichzeitig. Um das Aufspritzen des Blutes unter den Hufen der Pferde auszudrücken, werden Sylben gebraucht, die mit dem Wagen des Turnus zu fliegen scheinen: *spargit rapida ungula rores sanguineos*: härtere und schwerer auszusprechende Wörter schildern das Knirren des blutigen Sandes unter den Rädern. Die Wörter *crur calcat*, haben einen nachahmenden Ton, der jenen sehr gut wiedergiebt. Turnus höhnt die auf dem Schlachtfelde gebliebenen Feinde; dieser eitle Hohn charakterisirt sehr gut die mehr an Wuth, als Heroismus gränzende Tapferkeit des Turnus.

*Ille, ut depositi — herbarum.*

Japis hatte die Wahl zwischen der Lyra und der Arzneikunst: Sein Beweggrund, die letztere vorzu-

sie die Verhältnisse mancher Dinge unter einander nicht so gut, wie wir: der gründliche Anbau der Künste, die Fortschritte der Polizirung, eine genauere und umfassendere Kenntniß der Naturgesetze, haben den modernen Dichtern den Vortheil verschafft, ihre Gleichnisse besser wählen zu können. Man könnte vielleicht mit einem geübten Verstande das Zeitalter eines Gedichtes aus den darinn gebrauchten Gleichnissen bestimmen. Homer schrieb in einem Zeitalter, wo die Polizirung erst aufeng: seine meisten Figuren sind aus dem Hirtenleben genommen, und gehören für Völker, die von Jagd und Krieg leben: diejenigen, welche Virgil gebraucht, und selbst erfunden hat, kündigen offenbar ein mehr polizirtes und aufgeklärtes Jahrhundert an. Die Neuern behaupten in Genauigkeit, Anzahl und Manchfaltigkeit der Gleichnisse einen großen Vorzug vor den Alten. Doch übertreffen letztere, und besonders Virgil, sie an Reichthum und Vollkommenheit des Umständlichen.

*Quis mihi nunc — aequore toto eto.*

Diese Anrufung ist aus der Iliade im zwölften Gesange nachgeahmt: sie gebietet Aufmerksamkeit, und wohl mußte der Leser nach der Beschreibung so vieler Gefechte, in welche Virgil gleichwohl mehr Abwechselung zu bringen wußte, als Homer, derselben bedürfen.

*Regina ut tectis — nectit ab alta.*

Ogleich die Todesart, welche Amata wählt, in den Augen der Alten sehr schimpflich war; so ward sie doch von den Dichtern auch für sehr tragisch gehalten, wie wir aus griechischen Trauerspielen sehen. Auch Monime, die Gemahlin des Mithridates, erhenkte sich, nach dem Berichte der

Geschichtschreiber, an ihrem königlichen Diadem, worauf Racine in den Worten, welche er ihr in den Mund legt, anspielt. Bei dieser Gelegenheit liesse sich dem Virgil vielleicht ein gegründeter Vorwurf machen: er hat nämlich die wirklich dramatische Situation der Amata nicht gehörig benutzt; sonst hätte er ihr eben so einen Monolog in den Mund legen können, wie Racine Monimen. Die Königin der Lateiner konnte sich über ihr Betragen Vorwürfe machen, den Tod des Turnus und alles Kriegerunglück sich beimesen. So hätte sie, die Gegnerin des Aeneas, die Entwicklung eingeleitet, und der Leser den Plan des Gedichts besser gewürdigt.

Fila prima — crines...

Zum Letztenmal erscheint Lavinia in diesem Gedichte. Virgil spricht von ihrer Schönheit, aber nirgend von ihren Empfindungen. Voltaire in seinem Versuch über die epische Dichtkunst, meint, die Prinzessin hätte eine schicklichere Person vorstellen können. Laharpe geht weiter: Lavinia ist ihm eine unbedeutende, stumme Person, um welche gleichwohl der Streit geführt wird. Man darf sich nur der Stellen, wo Lavinia vorkommt, erinnern, um die Ungerechtigkeit dieser Kritiker einzusehen. Virgil stellt die Lavinia als eine vollendete Schönheit, als eine dem Willen der Götter und ihrer Aeltern unterworfenen jungen Prinzessin dar: die Rolle, die sie spielt, ist also meines Bedünkens, ganz schicklich. Hätte sie wohl eine solche, wie Dido, spielen sollen? Eine solche Rolle war dem Geiste des Gedichts entgegen; sie hätte die Schicklichkeit und die eingeführten Gebräuche beleidigt. In der Ankündigung der Aeneis wird gesagt, daß der Held am Lavinischen Ufer landete,

d. i. daß er Mitgenoss dieser Prinzessin in ihrem und dem von ihr benannten Reiche *seyn* werde: von Liebe kein Wort: es kommt auf die *Stiftung* des Reiches an, und der Roman, den man so gern des Plans der sechs letzten Bücher *einschieben* hätte diese große Idee verdorben. *Dido* wird in der Wuth der heftigsten Liebe dargestellt: aber *Dido* eine Wittwe, eine unabhängige Königin; sie ist nicht mehr, wie *Lavinia*, im Alter der *Unschuld* und *Offenheit*: sie ist außerdem in der *Aeneis* eine angeopferte Person, und *Virgil* läßt ihre *Leidenschaft* zu ihrem desto gewissern Verderben dienen.

Es ist nicht unnütz, hier zu bemerken, daß die Liebe bei den Alten für eine schimpfliche Leidenschaft angesehen ward. Sie ist nie das Triebrad ihrer Tragödien. Keiner unter den Helden des Alterthums läßt sich von der Liebe beugen: *Herkules* zu den Füßen der *Omphale* wird verachtet, kein Dichter hat es dem *Theseus* oder *Jason* zum Verbrechen angerechnet, daß sie die *Medea* und *Ariadne* verlassen haben. *Achill* sagt beim *Homer*: „Mir allein von den Achäern nahm *Agamemnon* das Ehrengeschenk, und besitzt das reizende Weib, mit welcher er der Liebe pflegen mag.“ *Virgil* weist den unglücklichen Liebenden eine Stelle im *Tartarus* an, und trägt kein Bedenken, die zärtliche *Laodamia* neben *Pasiphaë* zu stellen. Die Begriffe haben sich in diesem Stücke geändert; um diese Revolution in den Sitten zu erkennen, darf man nur den *Ulysses* bei *Kalypso*, den *Aeneas* bei *Dido* mit *Rinald* bei *Armiden* vergleichen. Was diese Veränderung noch wunderbarer macht, ist der seltsame Gegensatz, daß man strenge Sitten unter einer wollüstigen Religion,



und allen Reiz der Galanterie unter der Herrschaft einer Religion sieht, die man einer übermäßigen Strenge beschuldigt hat. Es ist in dieser Hinsicht sehr verständig angemerkt worden, daß die Weiber bei den Alten in einer Art von Sklaverei lebten, welche der Idee der Liebe widerstrebt. Diese Sklaverei besteht noch bei den Morgenländern. Unsere Religion, so strenge sie ist, hat dem weiblichen Geschlechte die vom Schöpfer ihm angewiesene Stufe wiedergegeben, und so mußte die Liebe ihre natürliche Herrschaft wieder erhalten. Auch das Ritterthum hat viel dazu beigetragen, daß die Begriffe über die Liebe sich geändert haben; aber auch an der Entstehung des Ritterthums hat die christliche Religion großen Antheil.

At pater Aeneas — deserit arces.

Der Charakter des Aeneas zeigt sich hier in glänzendem Lichte. Der trojanische Held stand im Begriffe, sich Laurentums zu bemächtigen; schon winkte ihm ein vollkommener Sieg, und das Ziel aller seiner Anstrengung war so gut wie erreicht; er läßt alles stehen, sobald er den Namen Turnus hört; er will seinen künftigen Bundesgenossen die Greuel einer Belagerung ersparen; höchst ungern bekräftigt er den Latinus; Turnus allein ist sein Feind; er tennt ihm entgegen. Virgil hatte den tuscischen Helden einem vom Berge herabstürzenden Felsen verglichen; hier vergleicht er den Aeneas den drei höchsten Bergen. Was im Anfange des Gedichts übel angebracht gewesen wäre, ist jetzt, wo die Götter selbst von dem Schicksale des Helden fortgerissen werden, keine Uebertreibung mehr. Man hat gesagt: Homer's Menschen wären zehen Fufs hoch: man kann eben das von Virgils Helden sagen, und sie werden

in dem Maasse immer größer, als man der **Entwickelung** näher kommt.

*Ac velut ingenti Sila — tauri etc.*

Ovid hat dieses Gleichniß im neunten **Gesang** der **Metamorphosen** V. 46 f. f. nachgeahmt. Der Kampf der zwei Stiere ist aber hier besser angebracht, und besser entwickelt als dort. Virgils Gemälde ist eine Art von kleinem Drama, wo der Leser gleich anfangs den Ort der Scene und das Schrecken der Zuschauer sieht. *Pavidi cessere magistri: Stat pecus omne metu mutum.* Die Herrschaft ist unentschieden, und bald hebt der Kampf auf das Schrecklichste an. *Illi inter sese multa vi vulnera miscet.* So eröffnet sich dieser blutige Auftritt. *Cornuaque obnixa infingunt et sanguine largo colla armosque lavant.* Die Handlung wächst immer fort, und die Farben des Dichters werden lebhafter: *gemitu nemus omne remugit.* Der Dichter hat das Stärkste gesagt: er hält auf einmal inne, und scheint die Vollendung der Erzählung dem erschrockenen Echo zu überlassen.

Man hat an diesem Gefechte zwei Stücke getadelt: für's erste, daß **Aeneas** nicht leiden will, daß man seinem Gegner die Waffe bringe, womit er streiten soll, worinn er wenig Großmuth zeigt: darauf läßt sich nichts antworten; für's zweite, daß das Verdienst des Helden durch zu unmittelbares Einschreiten der Götter geschwächt werde. Dieser Einwurf ist bloß scheinbar. Bei allen Völkern herrschte stets die Meinung, daß alle Begebenheiten unter dem Einflusse der Götter ständen; bei den Alten wie bei den Neuern flehte man immer die göttliche Macht vor dem Treffen an, und ihr dankte man nach dem Siege. Die über den Feind erhaltenen Vortheile wurden immer als ein

Kennzeichen der göttlichen Gunst angesehen; und dieser Volksglaube hat nie, weder in den Augen der Zeitgenossen, noch der Nachwelt, den Ruhm des Siegers geschmälert.

*Jupiter ipse duas — lances etc.*

In der Ilias wägt Jupiter auf gleiche Art Hektors und Achills Schicksal. Milton hat dieses erhabene Bild im verlornen Paradiese gebraucht, doch nicht als dichterische Ausschmückung, sondern durch Gabriels und Sätans Trennung seine Erzählung auszudehnen. Auch in der Schrift findet man diese schöne Allegorie, wo es von einem bösen Fürsten, wenige Stunden vor seinem Tode heisst: „er sey auf der Waage gewogen, und zu leicht befunden worden.“

*In interdum genua — fervidus urget.*

Der letzte dieser Verse ist trefflich. Scaliger hat diese Stelle, und besonders das Gleichniß des vom Hunde verfolgten Hirsches sehr gelobt. Hier sind seine Worte: *exacta, venusta, grandis, efficax, numerosa, florida locatio, cuiuscumque theatri expectationem superat.* Homer braucht dasselbe Gleichniß von dem vor Achilles fliehenden Hector: doch das schöne Bild des Hundes, der nach der Beute schnappt, die ihm entwischt, gehört dem Virgil ausschliessend zu. Ovid und Statius haben es nachgehm.

*Ne vetus indigenas — Teucrosque vocari...*

Diese Rede der Juno ist von dem Dichter sehr schlau erdacht: sie begründet die Wahrscheinlichkeit des den Römern gegebenen Ursprungs. Es konnte gefragt werden, warum der berühmte Name Troja sich nicht erhalten hätte: die Antwort liegt in dem Vergleiche, welchen Juno dem Jupiter vorschlägt.

Man hat aus dem Gesagten ersehen müssen; daß der Knoten und die Entwicklung der *Aeneis* aus der Natur der Fabel und des Stoffs entspringen, wie Aristoteles empfiehlt. Die Haupthindernisse gegen die Niederlassung des *Aeneas* in Italien, welche den Knoten der epischen Handlung ausmachen, sind der Zorn der *Juno*, welche die Trojaner verfolgt, die Liebe der *Dido*, die den Helden zu Karthago zurückhalten will, *Amata* und *Turnus*, die sich seiner Heirath mit *Lavinia* widersetzen: es ist natürlich, daß *Juno* den Sohn der *Venus*, ihrer Gegnerin verfolgt: *Dido*'s Widerstand ist nicht nur natürlich, sondern historisch. Man sieht, sagt Lebossü, in der Person des *Aeneas* und der *Dido* den Geist und das Betragen der zwei großen, von ihnen gestifteten Reiche. Man sieht hier das größte Hinderniß, welches die Römer je fanden; und dieser große Knoten der Fabel ist eine Geschichtswahrheit. Auch die Liebe des *Turnus* für *Lavinia*, *Amata*'s Vorliebe für diesen italischen Helden entspringen aus dem Stoffe des Gedichts, und die Auflösung aller dieser Schwierigkeiten folgt nothwendig aus dem Gange der Handlung.

*Dido* vermag den *Aeneas* nicht zurück zu halten, und bringt sich aus Verzweiflung um: *Juno* hat das Schicksal nicht erbitten können, und läßt sich von *Jupiter* besänftigen: *Amata* hat geschworen, *Aeneas* solle nie ihr Eidam werden; nachdem für ihre Parthei alles verloren ist, legt sie Hand an sich selbst: *Turnus*, der gegen den Willen der Götter und des *Latinus* um *Lavinia* warb, war die einzige Ursache des Kriegs, und er mußte unter dem Schwerte des *Aeneas* erliegen, der tapferer als er,

und besonders von den Göttern mehr begünstigt war. So wird die Entwicklung der Aeneis nicht nur aus dem Stoffe des Gedichtes gezogen, sondern, wie schon bemerkt wurde, sie geht aus dem Charakter des Helden hervor. Weil Aeneas dem Willen der Götter sich unterwirft, verläßt er Karthago, und erweicht endlich selbst die Juno; weil er großmüthig ist, erspart er beiden Völkern die Greuel des Kriegs, und schlägt einen Zweikampf vor, in welchem sein Nebenbuhler allein aufgeopfert werden soll.

Diese Entwicklung ist um so bewundernswürdiger, da sie alle Tugenden des Aeneas in's Licht setzt, und ihm die gerechte Belohnung derselben reicht. Amata und Turnus sind nicht mehr; Juno ist besänftigt, der Held hat keine Feinde im Olymp oder auf der Erde mehr. Von dem guten Latinus hängt es jetzt ab, ihm seine Tochter zu geben; Lavinia darf von einer Verbindung, die ihr Vater wünscht, und die Götter befehlen, nicht abgeneigt seyn. Alles hat sich in die vom Schicksal bestimmte Ordnung gefügt, und alle auf der Bühne bleibende Personen, die zwei streitenden Völker und ihre Oberhäupter werden unter der Regierung eines großmüthigen und frommen Fürsten glücklich werden. Nichts hebt, unsers Bedünkens, den Charakter des Aeneas mehr hervor, als diese so gegründete Hoffnung.

Wir bewundern, wie alle Ausleger, die Charaktere des Achilles und des Ulysses; sie schickten sich trefflich zum Stoffe der Ilias und der Odyssee; aber sie hätten sich nicht für den Stoff der Aeneis geschikt. Der Muth des Achilles geht bis zur Wildheit; die Klugheit des Ulysses bis zur List.

